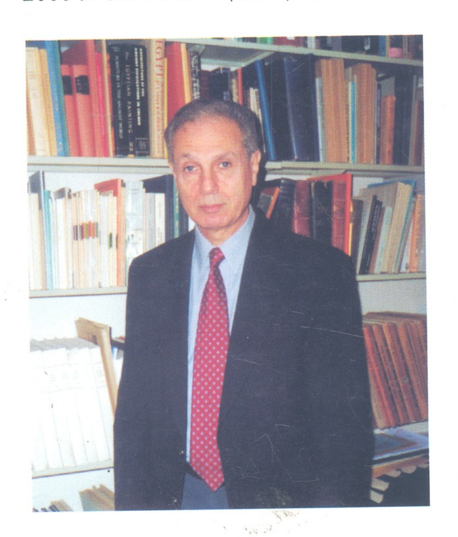
# كَلِمَات

# Kalimat

العدد الثاني (عربي)، حزيران/يونيو 2000



## عَظَمَةُ مِصر في نجَيب قنواتي

***GIFTS 2005***

Dr./ Raghid Nahhas
**Australia**

مجلة أسترالية عربية أدبية فصلية

ISSN 1443-2749

# كلمات

# Kalimat

العدد الثاني (عربي)، حزيران/يونيو 2000

الناشر

سيروس

SyrAus Incorporated

المجلس الثقافي الأسترالي السوري

Registered No. Y3060544

*التحرير والإنتاج والترجمة*

**رغيد النحّاس**

*الهيئة الاستشارية*

**بروس باسكو، جوديث بفريدج، وحيد رازي،**

**إيفا ساليس، سامر عكّاش، سميح كرامي**

*مستشارون في الشرق الأوسط*

**سميح الباسط، جهاد الزين، نهاد شبّوع**

*العلاقات العامة*

**لين سمارة–بنّا، طوني جمّال، غسّان زغيبة، فيكتور غنّوم**

*طباعة المسودة*

**سلوى الباز**

*Editorial Advisers*
Bruce Pascoe
Judith Beveridge
Wahid Razi
Eva Sallis
Samer Akkash
Samih Karamy

*Middle East Advisers*
Samih al-Basset
Jihad Elzein
Nihad Shabbouh

*Public Relations*
Lynn Samara-Banna
Tony Jammal
Ghassan Skybey
Victor Ghannoum

*Typist*
Salwa Elbaz

© حقوق النشر للأعمال الأصيلة محفوظة للمؤلف، وحقوق النشر للترجمات محفوظة لكلمات.

♠ الأعمال المنشورة في كلمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر، أو هيئة التحرير، أو المستشارين، أو الناشر، أومقدمي الرعاية والدعم.

المراسلة

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

وسائل الاتصال الأخرى

هاتف وفاكس: 61 2 9484 3648

بريد إلكتروني: raghid@ozemail.com.au

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.

التجليد Perfectly Bound, Gladsville, NSW, Australia.

Kalimat 2, June 2000. Editor, Producer & Chief Translator: Raghid Nahhas

# Kalimat 2

## أول الكلمات



## خواطر



## نقطة علاّم



## قضايا وآراء



## شعر



## شعر مترجم



محتويات العدد CONTENTS




## كلمات: الإبداع، ومتعة الكلمة، والتواصل الثقافي

صدر العدد الأول من كلمات باللغة الإنكليزية في آذار/مارس 2000، وهذا هو العدد الثاني يصدر باللغة العربية، فمرحباً بكم إلى حيّزنا المتواضع الذي نشغله في عالم الكلمة. واسمحوا لنا أن نقدم لكم أولاً ترجمةً تلخص بعض ما جاء في كلمة تحرير العدد الأول نظراً للاستحسان الذي لاقته لدى الأوساط الأسترالية.

*الكلمة باب الإرث الحضاري والكتابة مفتاح ديمومته. نؤمن بقوة وجمال الكلمة، وتسعى كلمات إلى كشف هذا الجمال وأبعاده الخلاّقة في الشعر والنثر، باللغتين العربية والإنكليزية، بأي شكل أو أسلوب. وهي في هذا تريد أن تكون وسطاً للتواصل الحضاري بين أستراليا والعالم العربي وكل مجتمعات الهجرة في العالم، على أساس متميز خلاّق يتيح للكُتّاب من مختلف الفئات أن تُقرأ كلماتهم وتُسمع وتُستَشْعَر من قبل الجميع.*

*نعي تماماً ما الذي نقصده من كلمة التواصل الحضاري. لي صديق عزيز من خلفية مختلفة، ويحمل أفكاراً مناقضة لأفكاري. ومع هذا كلانا يرى أنه لا بد من بعض الحواجز بين البشر، وأننا على قدر عال من الصداقة لأننا نعترف بالحواجز التي بيننا ونفهمها. كما أننا قادرين على اختراقها والتمتع بماهية ما تحتويه والخروج منها دون الإخلال باللب.*

*هذا هو التواصل الذي تسعى إليه كلمات. يجب الحفاظ على السمات المميزة لكل فئة وحضارة وعمل. وهناك أكثر من طريقة لبناء الجسور الثقافية. نرى أن مهمتنا هي توفير الأرض الملائمة دون فرض*

*الأسلوب أو الطريقة ، كما يحصل مثلاً حين يرسم البعض تلك الخطط الضخمة الواهية ويدعي أنــه يتكلـم باسم ومن أجل الآخرين تحت ستار بناء الجسور الحضارية.*

*حظ كلمات عظيم في هــذه المرحلـة إذ توفـر لهـا أعضـاء مجلـس إدارة سـيروس (المجلـس الثقـافي الأسترالي السوري) يساهمون مادياً ومعنوياً في دفعها قُدماً ، وكذلك مجموعة المستشارين في أستراليا والشرق الأوسط الذين منحونا سمعتهم ووقتهم وجهدهم لا يبتغون من هذا العمل سوى نجاحــه. أحييهـم جميعـاً ، وأحيي الكُتّاب الذين وثقوا بانطلاقتنا فمنوا علينا بدررهم النفيسة لأنهم آمنوا بسمو الهدف الذي نبغي.*

# لسان، لسانان، وأكثر!

تم إطلاق كلمات يوم الأحد الرابع عشر من أيار/مـايو المـاضي في حفـل أقامـه *سـيروس*، المجلـس الثقـافي الأسترالي السوري، وحضره مائتا فرد من خلفيات متنوعة، في قاعة *كلارنس* في *بلمور*، سيدني.

ضيف الحفلة المحاضر كان الأستاذ المساهم الدكتور أحمـد شـبول، مـن قسـم الدراسـات السـاميّة في جامعة سيدني، الذي تحدث عن التحديات المزدوجة الـتي تواجـه كلمـات مـن حيـث أنهـا تصـدر مـرة بالإنجليزية ومرة بالعربية. وأيد فكرة عدم الجمع بين اللغتين في العدد الواحد.

والواقع أننا سنستمر بخطتنا في إصدار أعداد بإحدى اللغتـين أو الأخـرى بشـكل متنـاوب. والمجلـة حالياً فصلية، وطموحنا أن تصبح شهرية في يوم من الأيام. أما أهم أسباب عدم المزج بين اللغتين في العدد الواحد هي أننا لا نريد الإقلال من التركيز على كمال التواصل في الوسط اللغوي الواحد سـواء فيمـا يتعلـق بقوة الإبداع ونوعية العمل، أو بعملية التواصل الثقافي نفسها. فالذي نقوم به أساسـاً ليـس محـض عمليـة ترجمة للنصوص، وإنما عملية ترويج للعمل الإبداعي. وبناء على هذا سوف لا تحوي الأعداد العربية على كل ما ورد في الأعداد الإنجليزية، والعكس صحيح. **بهذه الطريقة تـزداد فعاليـة التواصـل لأننـا نوسـع المجال الذي نتعاطى معه ونجعله أكثر انتقاءً.** بتعبير آخر، نرى من الضروري أن نترجم للقـارئ مـا تم قبوله للنشر في أرقى المجلات الأدبيـة الأخـرى، ولا نجـد مـن الصحـة أن نقتصـر علـى مـا تم قبولـه في

كلمات.

ومن ناحية عملية ، يلقى العدد الإنجليزي الصرف قبولاً أفضل لدى الذين لا يتقنون العربية ، كما يلقى العدد العربي الصرف قبولاً أفضل لدى الذين لا يتقنون الإنجليزية. أما الذين يتقنون اللغتين فسيتمكنون من التعامل مع كلا الإصدارين. ولقد تركنا للقارئ حرية الخيار بين الاشتراك السنوي الكامل، أي أربعة أعداد، اثنين بالإنجليزية، واثنين بالعربية، أو الاشتراك الجزئي بعددين فقط بإحدى اللغتين.

وبما أن كثيراً من الأعمال المنشورة في كلمات بإحدى اللغتين سيترجم وينشر باللغة الأخرى، سيتمكن الذين يرغبون بالمقارنة وأعمال الترجمة من تتبع هذه الأمور من خلال اقتنائهم لكلا الإصدارين. كما يمكن للمهتمين بتتبع الأعمال التي تترجم لتنشر في كلمات بلغة واحدة فقط أن يرجعوا إلى الأصل حيث نُشر لأننا سنحرص دوماً على تدوين المراجع.

كلمات، إذن، ليست كُراس ترجمة. بل تستخدم الترجمة كأهم وسيلة من وسائل التواصل الثقافي بين الذين لا يتقنون سوى لغاتهم الأم. كلمات، قبل كل شيء، وكما نريدها أن تستمر، مجلة تحتفل بالإبداع وتحافظ على الجودة. مجلة أدبية فصلية أسترالية عربية. ويمكنك أن تقول مجلتين في مجلة. ونقول إنها كائن عضوي يسعى إلى اكتساب المزيد، وقد حالفه الحظ أن له لسانين يتذوق بهما لذائذ ثقافتين. فما أشبهها بكثيرين منا.

## ولنا في الترجمة منهج

أحب أن أستعرض أولاً الفقرات التالية من كلمة ألقيتها في حفل إطلاق كتاب لي حوى بعض الترجمات الشعرية :

*لا أقبل الرأي القائل باستحالة ترجمة بعض الأفكار أحياناً. قد يستحيل التعبير بنفس الطريقة ، لكن هنالك دائماً طريقة لنقل الفكرة ذاتها. وغالباً ما يمنع جهلنا بقسم كبير من لساننا الأم حُلَيْماتنا الذوقية*

*من إفراز ما يلزم لتسهيل هضم اللقمة الغريبة.*

*ولأسباب شبيهة، لا أؤمن ولا أوافق على إعادة تخليق العمل الأصلي. إذا كتبتُ شيئاً، لا مانع لدي من ترجمته بالشكل المناسب، لكنني أمانع في تعريضه للمزيد من التشويه. كما أنني لا أرغب في نتيجة أجمل إذا كانت مختلفة عمّا نويته أصلاً. هذه الطرائق تخدم غرض من لا يتقن اللغة الأصل فيستخدم آخرين يقدمون له الترجمات الأولى، ولا تخدم أغراضي.*

المبدأ الرائد الذي نسير عليه إذن، هو الحفاظ على نوعيّة وخاصيّة الأصل. ولهذا نعتبر أن المهارة في الترجمة تكمن في إيجاد التعابير الملائمة في اللغة المستهدفة، التي تماثل ما قصده الكاتب في اللغة الأصل. هذه التعابير قد لا تكون الترجمة الحرفية للتعابير الأصلية، وإنما قد تكون بدائل تفي بالمعنى المطلوب. وسبب ذلك مثلاً أن الناطق بالإنجليزية قد يستعمل تعبير you are my cup of tea ليقول لشخص إنه هو الشخص الملائم له. إن الترجمة الحرفية لهذه العبارة هي: *أنت فنجان شايي*. هذا التعبير غير مألوف بالعربية ضمن هذه الدلالة. باختصار، الترجمة يجب أن لا تكون محض معجمية. القاموس مرجع يوفر لنا الخيارات. الاختيار المناسب يقع على عاتق المترجم وليس على عاتق منير البعلبكي. والاختيار المناسب يعتمد على فهم لثقافتَيْ اللغتين، الأصل والمستهدفة. أي ثقافة الشعبين والتاريخين والبيئتين. كل ذلك دون إهمال المحتوى الحياتي العام الذي ينطبق على كل شعوب الأرض، والذي ينطوي على عوامل مشتركة هامة. من المهم هنا أن يتجرأ المترجم أحياناً فيقحم تعابير جديدة يطعم بها اللغة المستهدفة إذا وجد أنه من المكن استساغتها ضمن معطيات تلك اللغة، وبشرط أن تدل على المعنى الأصل. هذه عملية خطرة، لكن نجاحها يساعد على تطور اللغات. وأفضل الأمثلة على ذلك هو نحت بعض الكلمات، مثلاً كما اعتمده الأوربيون في النحت اللاتيني للكلمة التي تدل على القهوة، معتمدين على الأصل العربي لذلك، فكانت لهم *كَفِي*.

إنه لمن المؤسف أن نرى كثيراً من الترجمات الأدبية، يجيز فيها المترجم لنفسه الاسترسال بعمل أدبي جديد قد يتفوق من الناحية الفنية واللغوية عما قام به المؤلف الأصلي. وإنما الهدف من هذا ترويج عمل المترجم لدى من لا يتقن لغة الأصل. لكن هذا يشكل إساءة كبيرة لأمانة الترجمة، وأعتبره إساءة لي لو كنت أنا صاحب العمل الأصلي. لكنني خلال تجربتي مع بعض الكتّاب، وجدت أن قلّة منهم لا

تمانع من الحصول على هذه التحسينات. بالنسبة لي تنتهي علاقتي مع هؤلاء فور اكتشافي لهذه الذهنيـة. لكن بعض المتعاطين في الترجمة يبيح لنفسه هذا العمل تحت ستار التلاعب بالألفاظ مثـل عبـارات إعـادة التخليق، أو الترجمة الخلاقة وما إلى ذلك من عملية ما أسميه مَذْهَبَة الترجمة، في الوقت الذي نعتقد فيه أن الترجمة هي بكل بساطة نقل الأصل بكل جماله وكماله، أو قبحه وسوءه. وأكبر دليل على غلـط هـذه العمليات، هو أن يتفحص المرء في كل تلك الأبعـاد الجديـدة الـتي قـد يعطيهـا المـترجم للأصـل (الأبعـاد الجديدة تعبير دبلوماسي يستعمله بعض النقّاد حتى لا يقولوا ان المترجم غيّر الأصل)، عندها سيجد أنـه لو أراد الكاتب استعمالها لوجد في لغته الأصلية ما يمكن استخدامه. أي إذا أراد الكاتب أن يقول "رأيـت الشجرة على الهضبة"، لا يجوز للمترجم أن يقول "رأيت بعين الرضـا جمـال الشـجرة الورقـة اخضـراراً على الجبل الأشم."

## في هذا العدد

بناء على ما سبق، عمدنا في الترجمات التي توردها كلمات هنـا علـى الحفـاظ علـى الأصـل مـن نـاحيتي المعنى والمبنى على حد سواء. والتحدي الأسـاس في هـذه العمليـة هـو عـرض الترجمـة بطريقـة مستسـاغة عربياً. هذا أمر حاولناه أيضاً، بيد أننا نحذر القـارئ أننـا في أحيـان كثـيرة عمدنـا إلى اسـتخدام أسـلوب التعابير الغربية لأننا اعتقدنا أن في تلك الحالات فائدة في تطعيم وإغناء الأسلوب العربي (وهذا مـا فعلنـاه في ترجماتنا من العربية إلى الإنجليزية في عدد كلمات الأول). إن غنـى اللغـة العربيـة يسـمح تمامـاً بهـذه العملية، لأن هذه اللغة مرنة طيعة. فإذا كان العمل الأصل جيداً ترى أن الترجمة الحاذقة الصادقـة تـأتي مرآة لذلك العمل. ونعتقد أن قصة *ليمون تري باسيج* هـي مثـال لترجمـة اعتمـدت الأسـس الـتي تحدثنـا عنها، ونقلت أسلوب الكاتب كما هو فجاء النص العربي مستساغاً لكل مـن راجـع معنـا هـذه الترجمـة. بالرغم من غرابة هذا الأسلوب والتعابير المستخدمة بالنسـبة للقـارئ العربـي، لكـن روعـة النـص الأصلـي وبراعته جعلته قابلاً للانعكاس كما ينعكس الوجه في مرآة لا سحر فيهـا. فـإن كـان الوجـه جميـلاً هكـذا

تكون صورته، وإن كان دميماً هكذا أيضاً تكون. ونحن لا نخفي أو نكسر المرآة في أي من الحالين.

باختصار: الترجمة الجيدة في رأينا هي مرآة الأصل. وهي ليست مرآة سحرية، بل مرآة عالمة باحثة دؤوبة تسعى لإيجاد أفضل سطوح الانعكاس، فتصقله لتقلل من الانكسارات والتشوهات.

بالإضافة إلى الأعمال المترجمة، يضم العدد الحالي بعض المواضيع والقصص والقصائد الأصيلة باللغة العربية، نرى أن بعضها يستحق التأمل لما فيه من فيض الإبداع وروح التجديد.

## الفنان نبيل السّمان

ويسعدنا أن نزيّن هذا العدد ببعض أعمال الفنان التشكيلي السوري نبيل السّمان. السّمان فنان تشكيلي مُجيد، أقام وشارك في عدد من المعارض. يقول عنه الفنان السوري الكبير فاتح المدرّس، إنه خير من يجمع بين الرؤية الغربية والرؤية الشرقية للفن في علاقتهما القريبة البعيدة.

في العدد الحالي كتابات تمثل أساليب إبداعية متنوعة ومتباينة، لكل منها قصة يرويها أو فكرة يشاركها، وهي كتابات لأشخاص من خلفيات ثقافية وعرقية وقومية وحضارية مختلفة، تجمعهم *كلمات* في قدرتهم الإبداعية ورغبتهم في هذه المساهمة الثقافية. وتتوخى *كلمات* أن تنطلق من هنا في تطور مستمر.

هذه بداية الطريق، وهذا هو التأسيس لكلمات.

اسمحوا لنا الآن أن نقدم لكم هدية التحرير التي تتحدث عن قوة الكلمات المتجلية في سحر الأنثى، بل الأنثى في روعة الكلمات، جاءت على شكل قصيدة بديعة للشاعرة ريم قيس كبّة. ألقيت هذه القصيدة في مهرجان المربد الشعري في العراق عام ١٩٩٩، والذي حضره مستشارنا في بيروت جهاد الزين. قمنا بترجمتها ونشرها باللغة الإنجليزية في العدد الأول من كلمات في آذار الماضي. لاقت هذه القصيدة استحساناً منقطع النظير في الأوساط الأسترالية. ونحن ننشرها هنا إعجاباً وتقديراً لهذا العمل المتميز الذي يأتي تعبيراً عن إيماننا بقوة وجمال الكلمة، وعن المبادئ التي نحملها في كلمات.

ريم قيس كبة

قصيدة

# أنثى الكلمات

*1*

أجمل عمرٍ

أن تَسْرُق عمراً

لحظة تُطلق من كفكَ ريشاً

يحضن ريش جناحي

والعالمُ منتشرٌ:

أحداقاً...

حول

جناحين

2

لا أحد يلحظُ

أن أصابعكَ الخمرية كأسي

والكلّ سيهمس:

سكرانة!

3

عشقتكَ

فتألقتُ حروفاً

أدركتُ بأنكَ

كنت تخاصرُ في روحي

أنثى الكلمات

4

في آخر لقيا

قلت : أموتُ لأجلك

قلتُ : لأجلي

أستحلفُ روحكَ

أن تحيا

5

ذات صفاء

كنت زرعت على كفي قبلة

...

حين تخاصمنا بعد لقاء

تماديت

قطفت القبلة من كفي

ومضيت

6

أشتاقُ إليك

أتكور...أتكور...أتكور

أصبح كلي شفة

تشرب وجداً

من صوت

في شفتيك

7

عفواً

ما عدتُ أصافحُ محض صديق

منذ فهمتَ جنوني

صرت أرتل باسمك

أسمى آياتِ التصديق

8

يا كارثة العنبر

في القلب عصافير

ستبوحُ بكل الوجد

إذا هبّ عبير

...

فلا تدنو أكثر!

9

في الحب

تذكر أن تلتزم اثنين:

حرفك... والآخر

فالحب يموت

بلا أبوين

12

لا تقطع حبل الكلمات

هي ما أملك

بعد أن انفض القلبُ

وبحت كل الأصوات

## LYNK
## MANUSCRIPT ASSESSMENT SERVICE
*(formerly the National Book Council Manuscript Assessment Service)*

**لينك** لتقييم الأعمال الكتابية الأدبية

**هل لديك موهبة الكتابة باللغة الإنجليزية وتريد تقييم عملك بغرض النشر؟**

**تواصل *لينك* رعايتها للكتّاب والكتابة بتقديم تقييمات حِرفانية للمسودات.**

**تحافظ مؤسستنا على نوعية عالية لخدماتها التي تهدف إلى تقديم نقد بنّاء، وتزودك بالرأي المدروس بالنسبة لمستوى العمل وقابليته للنشر. نستخدم عدداً متنوعاً من المحررين والمؤلفين المرموقين من كافة أنحاء أستراليا لغرض التقييم. سوف نعمل معكم جاهدين في سبيل إيصال عملكم إلى المستوى المطلوب للنشر.**

**لمزيدٍ من المعلومات:**




**Lyn Kirby,**
P.O. Box 174, Brunswick,
Vic. 3056, Australia.
Telephone: 61 3 9381 0302
Facsimile: 61 3 9381 0305



وردتنا عدة رسائل عقب توزيع العدد الأول من *كلمات*، الذي صدر باللغة الإنجليزية في شهر آذار/مارس الماضي. ونورد هنا بعض ما جاء في هذه الرسائل، وترجمات للرسائل التي جاءت أصلاً باللغة الإنجليزية.

## من الغلاف إلى الغلاف وسحر الترجمة

أود من كل قلبي أن أهنئكم على هذا العدد الأول من *كلمات* باللغة الإنجليزية. قرأتها من الغلاف إلى الغلاف فتركت في نفسي انطباعاً مؤثراً لمحتوياتها الجيدة، وتنوع مواضيعها وفنونها الأدبية، وغنى أساليبها، التي عزّزها الشكل الأنيق والحروف سهلة القراءة – وهذه خصائص لا يمكن الاستهانة بها في عالم النشر الحاضر.

لكنني أعتقد أن أهم سمة لـ*كلمات* هي قابليتها على بناء الجسور، وتمهيد الطرق، وربط الثقافات، وجمع العوالم التي تفرقها الكلمات والمعاني تحديداً. على سبيل المثال، **سحرتني ترجماتك للشعر العربي، مختلفة جداً عن الطريقة التي يُنقل الشعر فيها عادة إلى اللغات الأخرى، وغامرة جداً للحواس.** من خلال ترجمة المؤلفين بالعربية والإنجليزية، نتبادل الآراء واللغة والرؤى، فنستطيع تفهم حقيقة بعضنا الآخر. وهذا، في اعتقادي، ما يجعل *كلمات* رائعة جداً.

أتمنى أن يحظى هذا الإنجاز الأدبي على التقدير والدعم اللذين يستحقهما حتى نتمكن من الاستمتاع بما تقدمه *كلمات* من العمل الجيد خلال السنوات الكثيرة المقبلة.

ماريسا كانو
(صحفية وكاتبة)

## المستوى الحِرفاني... والمواضيع ذات قيمة

أكتب لأهنئكم على العدد الأول من *كلمات*. سرني جداً استلام نسختي واكتشاف المستوى الحِرفاني العالي الذي صدرت وفقه. الغلاف ملوّن جذّاب، والتنفيذ والعرض الداخلي جيدان، والمواضيع ذات قيمة، والشعر قدم مزيجاً ممتعاً من الشعراء الأستراليين المعروفين وأولئك أقل شهرة. القصائد التي نشرتها لي كانت دقيقة، وسررنا كمجموعة شعراء *غليب بوينت* أن يكون لنا منشورات في مثل مجلتكم.

من الواضح أنك عملت بجهد ليصدر العدد في وقته المحدد، ونجحت بذلك. اعتنيت بالتفاصيل، وراجعت مواضيعنا معنا، حتى لا تكون هناك أية أغلاط. نحن نقدر ذلك كثيراً. ويسرني جداً أن تكون مواظبتك هذه قد أدت إلى إنتاج جيد بهذا الشكل.

سررت جداً حين قرأت كلمة تحريرك التي حددت فيها فلسفة المجلة، وأنك تود إيجاد التواصل في الكتابة بين الثقافات المختلفة. بهذه الطريقة، يمكننا جميعاً فهم طرائق الحياة الأسترالية والعربية بطريقة أفضل. إن هذه الفرصة التي أتحتموها في بناء الجسور هي على غاية في الأهمية لأستراليا الحديثة، خصوصاً لوجود موجات كثيرة من الهجرة، ووجود تاريخ من سوء الفهم في العلاقات. كلما تفهمت الثقافات بعضها الآخر بشكل أفضل، كلما صار العيش افضل.

أطيب تمنياتي للأعداد القادمة.

جون شيبرد

(أستاذ علم نفس جامعي سابق وشاعر)

## آية إبداعية

لا حدود لفرحتي ب*كلمات*. فاقت توقعاتي. ترجمة مقالي ممتازة. والمجلة كلها آية إبداعية.

الدكتور جورج جبّور، دمشق

(مستشار سياسي سابق، وأستاذ في العلاقات الدولية)

## رسالتكم الحضارية الهامة

يطيب لي وزملائي في الحركة الفنيــة التشكيلية في سورية، بعـد أن وصلتنـا رسالتكم الحضاريـة الهامـة المتمثلة في مجلة *كلمات*، أن نهنئكم على هـذا الإنجـاز الثقـافي الهـام والـذي مـن شـأنه الارتقـاء بالكلمـة والصورة الإبداعية التشكيلية إلى الآفاق التي تستحقها في كلا البلدين العزيزين سوريا وأستراليا. وإننا على ثقة من تشجيعكم للفنان السوري، الذي نهض في السنوات القليلة الماضية واستحق الكثـير مـن الميداليـات الذهبية، وأقام الكثير من الملتقيات العربية والدولية. وفقكم الله في حمل هذه الرسالة، وسدد خطاكم.

أيمن الدقر

نقيب الفنون الجميلة في سورية

## وقفة عز

عيد الجلاء وقفة عزّ...وقمة تاريخ. والإشراقة الأولى لمجلة *كلمات* تَجَسُّدُ حلم...وعيد فجر يولـد! مبـارك لنا ولكم الحدثان...وإلى وقفة أخرى تحت أضواء *كلمات*.

كل عام وحرّية الوطن بخير. كل عام وجلاء المتاعب عنكم بخير. كل يوم و*كلمات* قوة دفع وخير.

سلمتم ودمتم فرسان الشوق والكلمة. مع كل المحبة والحنين.

نهاد شبّوع

(رئيسة رابطة أصدقاء المغتربين في سورية، أديبة ومربية أجيال)

## اهتمام كبير

شكراً لإتاحة الفرصة أمامي لرؤية أول عدد من *كلمات*، التي وصلت للتو. سأقرأها باهتمام كبير. مع تحياتي.

دافيد معلوف

(من أهم الكتّاب الأستراليين العالميين)

## السرعة والحِرفانية

نهنئكم على هذه المجلة الممتازة. ولا بد من أن أسجل إعجابي بالسرعة والحِرفانية اللتين اتصفتم بهما في إصداركم للعدد الأول. ولا شك أنها مجلة تمجد قوة وجمال الكلمات. وأتمنى أن يحلفني الحظ بما فيه الكفاية لأتمكن من المساهمة ب*كلمات* في المستقبل.

جون هولتون

(كاتب)

## مجلتكم الناجحة

شكراً جزيلاً لتقديمكم لي العدد الأول من مجلتكم الناجحة *كلمات*. أهنئكم مع فائق تحياتي للمستقبل. وأرجو أن تقبلوا اشتراكي لعام ٢٠٠٠.

نجمة حبيب

(أديبة وكاتبة)

## ياله من نجاح

استمتعت بقراءة *كلمات*، خاصة المقالات. أنا مهتمة بشكل خاص بتجاوز الحواجز الثقافية والقضايا التي تتكشف بعد ذلك. ياله من نجاح.

كارولين فان لاندنبرغ

(أديبة وكاتبة)

## الإنجاز البارع

أهنئكم على *كلمات*، وأشد على أيديكم لهذا الإنجاز البارع. وأرجو أن تقبلوا اشتراكي لعام ٢٠٠١.

**علاء مهدي**

(محرر وكاتب يعيش في سيدني)

## ممتازة

أود أن أهنئكم على هذه المجلة الممتازة.

**آن للي**

(كاتبة في العمارة والفنون)

## رائعة- في منتهى الحرَفية

*كلمات* رائعة- في منتهى الحرَفية، وفي الواقع جميلة. وفيها كثير من المواد الرائعة. سرتني جداً الطريقة التي ظهرت مقالتي فيها. شكراً، وتهانينا.

**صوفي ماسون**

(أديبة وكاتبة)

## أنيقة

شكراً جزيلاً لإرسالكم مجلة *كلمات*. أعجبتني طريقة عرضها: أنيقة، واضحة وصفحاتها منتظمة. لقد قرأت إلى الآن كل الشعر بمتعة كبيرة، وبعض القصص القصيرة. أعجبتني قصتك بشكل خاص بتصويرها المثير لجو السوق، والتنافس وأحياناً المحايلة بين التجّار. مع فائق تحياتي.

**جون غريفين**

(شاعر وقاص)

## جميلة!

شكراً على نسختي من *كلمات*. جميلة! وكلمة التحرير كانت منعشة. سيكون من سروري أن أساهم في الأعداد القادمة.

بام هارفي
(أديبة وكاتبة)

## من الأعماق

أهنئكم من الأعماق بمناسبة صدور *كلمات*، وأتمنى لها دوام التقدم والازدهار.

خالد الحلّي
(أديب وكاتب يعيش في ملبورن)

**ومن دمشق وافانا أحد مستشارينا في الشرق الأوسط، الفنان والكاتب سميح الباسط، بالرسائل التالية:**

## شاميون في الأندلس وأندلسيون في بلاد الشام

ضمن محاور متعددة تناولت التاريخ، والأدب، والفلسفة، والعلوم، دارت نقاشات المؤتمر السادس عن الأندلس تحت عنوان *شاميون في الأندلس، وأندلسيون في بلاد الشام* في القاعة الشامية في المتحف الوطني في دمشق على مدى ثلاثة أيام.

شارك في هذا المؤتمر باحثون متميزون أغنوا محاور هذا المؤتمر الذي تم بالتعاون بين معهد *ثربانتس* في دمشق والوكالة الإسبانية للتعاون الدولي، وبحضور باحثين أكدوا أهمية ما تدين به أوروبا لإسلام إسبانيا، إضافة لدراسة شعراء ووشّاحين أندلسيين في حلب، والتعبير الصوفي عند ابن عربي، والعمارة من الشام إلى الأندلس، ومن الأندلس للشام، والعلاقات بين المشرق والمغرب في عهد الإمارة الأموية في الأندلس ومن ثم إسهام الرحالة المشارقة والأندلسيين في التعريف بالتراث الثقافي المشترك.

حول جدل الفلسفة والتصوف عند ابن سبعين، حاضر الأستاذ الدكتور يوسف سلامة ومما قاله:
عاش ابن سبعين في القرن السابع الهجري وتوفي حوالي عام ٦٧٠هـ أي في الربع الأول من القرن الثالث عشر الميلادي، ولهذا التاريخ دلالته الجوهرية، إنه يذكرنا بأن الوجود العربي في الأندلس قد أصبح ضعيفاً ومضمحلاً وأن نهاية هذا الوجود لم يعد يفصلنا عنها إلا أقل من مائتي عام. هذا هو العصر الذي أنتج فيه ابن سبعين فلسفته الصوفية التي تشكل بجملتها نوعا من الاستجابة المرهفة، أو نوعا من الترجمة الشفافة لشكل من الحياة على وشك أن يزول... غير أن ابن سبعين لم يتبين الفارق بين موت أحد أشكال الحياة وبين موت الحياة نفسها، وهو ما يفسر لنا الطابع الكلي للمفهومين الأساسين اللذين تكونت منهما فلسفته.

وقدم الدكتور محمود الخضراء، رئيس قسم الفلسفة وعلم الاجتماع في جامعة دمشق، قراءة التعبير الصوفي عند ابن عربي في ضوء مقولات علم الجمال، بعد إثارة المسألة الأساسية في تجربته الصوفية، حيث تكمن جمالية التعبير الصوفي عنده، في أنه يتجاوز الأطر اللغوية السائدة ليطرح لغة جديدة تستجلي أفاقاً جديدة برموزها ومصطلحاتها، وتفتح طرقاً جديدة للتعبير عن خبايا النفس البشرية وعن الوجود المطلق.

والتعبير الصوفي عند ابن عربي يدعو إلى اكتشاف الحرية بوصفها جوهراً للإنسان. ونكتشف بالتالي أن اللانهاية قائمة في الإنسان، وأنه يجب أن نسعى إليها. وهذا كله يعني أن التعبير الصوفي عند ابن عربي ورؤيته الجمالية المؤسسين على الرؤية الأنطولوجية والمعرفية، حقاً غير ناجزين، وأن الإنسان ملزم بالضرورة أن يستمر في الكشف، وأن لا يتوقف عند حد يظن أنه النهاية. والتعبير الصوفي عند ابن عربي، مثلما هو دعوة للحرية، فهو أيضاً دعوة إلى رفض التشيؤ والرتابة في الحياة، والسقوط في سكونية المؤسسات الاجتماعية والثقافية السائدة. إن الرتابة لا تعني إلا الجمود والسكون والموت. فهي القبح، وهي ضد الحياة المتجددة التي هي الجمال.

ولعل رفض ابن عربي للرتابة والسكون هو الذي يفسر لنا ميله الدائم إلى الترحال والسفر وظمأه إلى اكتشاف عوالم إنسانية جديدة، والتعبير عنها بلغة جديدة ترفض الأطر اللغوية التقليدية السائدة في نظامنا التعبيري.

## أبان زركلي في محاضرة موسيقية بمناسبة مرور ٢٥٠ عاماً على وفاة باخ

أنهى معهد *غوته*، "المركز الثقافي الألماني" بدمشق محاضرات الندوة الموسيقية، حيث تحدث الموسيقي السوري أبان زركلي عن حياة وأعمال الموسيقار الألماني المشهور يوهان سيباستيان باخ في محاضرة باللغة العربية.

دعا المركز الثقافي الألماني لحضور المحاضرة حيث يصادف هذا العام الذكرى ٢٥٠ لوفاة باخ، وتقام تكريماً له احتفالات في جميع أرجاء العالم.

## بيكاسو وخوان ميرو يزوران دمشق

وسط الكم الكبير من المعارض الفنية التي تقام في عدة صالات بدمشق حلّت مجموعة أصلية من أعمال الفنانين العالميين الأسبانيين بابلو بيكاسو وخوان ميرو على المشهد التشكيلي السوري وذلك في صالة أتاسي كنافذة على أعمال هذين المبدعين، تطعم الآفاق الفنية للجمهور بالدرجة الأولى، ومن ثم للفنانين كي يكونوا على تواصل مع أعمال أشهر الفنانين في القرن المنصرم. فعلى الرغم من أخبار سرقة اللوحة العالمية هاهي الوكالة الأسبانية للتعاون الدولي وغاليري بواديس في مدريد تغامران بعرض مجموعة من الأعمال النادرة في عدة عواصم عالمية.

إن متعة التلقي المباشر للوحة الأصلية لا يمكن إدراكها خاصة مع أعمال لفنانين بلغ حضورهم العالمي أعلى المستويات حيث يشعر المرء وكأنه أمام روح الفنان آن تواصلها على سطح اللوحة، فكيف إذا كان الفنان من مستوى بيكاسو وميرو؟ إنه سر الفن... وسر خلوده.

# سيدني 2000: الاحتفال الكبير

تميزت بداية هذا العام باحتفالات فاخرة في معظم أنحاء العالم، وكانت مدينة سيدني من أهم المحتفلين. وعام ٢٠٠٠ يعني الكثير لنا لأنه العام الذي صدرت فيه كلمات فصارت حقيقة على الورق ليستمتع بها كل إنسان. ولهذا اخترنا للعدد الأول من كلمات الذي صدر في آذار الماضي قصيدة للشاعرة مارغريت برادستوك سبق نشرها في مجلة *فور دبليو سيكس* الصادرة عن جامعة *تشارلز ستيرت في واغا واغا*. كما نشرنا للسيدة آن للي مقالة حول دار أوبرا سيدني. نقدم هنا ترجمة للقصيدة وكذلك للمقالة لأننا نريد للقارئ العربي مشاركتنا هذه البهجة، كما نريده التعرف على بعض معالم أستراليا.

الدكتورة مارغريت برادستوك كاتبة تعيش في سيدني نالت عديداً من الجوائز الشعرية، كما ألفت وشاركت في تأليف عدد من الكتب. من أعمالها الأخرى تدريس الإنجليزية في جامعة نيو ساوث ويلز.

السيدة آن للي تعيش في سيدني أيضاً ولها خبرة طويلة في حقل تعليم الفنون البصرية أكاديمياً وعملياً. درست في المدارس والجامعات، ونشرت كتباً حول النحت والعمارة في سيدني. صورة دار الأوبرا المنشورة هنا من التقاطها.

وتمهيداً للقصيدة نود وضع القارئ في صورة المكان الذي تتحدث عنه الشاعرة. من المعلوم أن أكثر مدن العالم له منطقة في وسط المدينة تعتبر هي المركز الرئيس. ومعظم هذه المراكز يشكل بالإضافة لكونه الوسط التجاري، المكان الرئيس للمواصلات بين قلب الحاضرة وضواحيها. وتختلف مدينة سيدني عن غيرها بأن ما يمكن اعتباره نقطة المركز هي في الواقع رصيف مائي هام يتاخم دار الأوبرا وجسر ميناء سيدني الشهيرين. من هذا الرصيف تنطلق المعديّات المائية لنقل الركاب إلى عدد من ضواحي المدينة. طبعاً بالإضافة لوجود محطة للقطار، ومواقف للباصات. يسمى هذا المركز *سيركولاركي* وترجمتها الحرفية رصيف الميناء الدائري. ولذلك قد لا تعطي الترجمة النص الأصلي حقه لأن النص الأصلي يعتمد التسميات

الأساس، وعلى تشابيه في لب الحركة في الميناء. مثلاً حين تقول الشاعرة عن المعديات التي تبتعد عن الرصيف إنما تستعمل اصلاً كلمة Quay كاسم علم للمنطقة وليس فقط كرصيف. وحين تتحدث عن القلب الذي يخرج ليدور في الميناء تستعمل ferris-wheeling أي يدور كالقلابه التي في مدينة الألعاب. وهذا الجسم يشبه بشكله الدولابي بعض دواليب المعديات النهرية. أي أن المشاهد الواقف في تلك المنطقة حين يعجب بجمالها وآليتها تبدأ أوصاله تتصرف وكأنها جزء من هذه الآلية.

في القصيدة تلميح إلى عهد قد ينقضي، فالشاعرة تبدو قلقة على إمكانية إنتهاء دور المعديات. هذا بالإضافة إلى هموم المدينة الكبيرة الأخرى سواء من ناحية التوسع العمراني أو استيعاب الألعاب الأولمبية بمحاسنها ومساوئها. وفي النهاية قلبها على ذلك التراث الذي ميّز قلب هذه المدينة عشرات السنين فكان دائماً المركز الخفاق بحركة المراكب والعمران الغريب تستلقي في حضن أجمل ميناء طبيعي في العالم.



MARGARET BRADSTOCK & ANN LUMLEY *SYDNEY 2000*

مارغريت براد ستوك

# سيدني 2000

ليس مجرد رقم لمنطقة
أو محض ألفية جديدة،
الأولمبياد القادم
أو بشرى
انفجار عقاري.

إنه آخر المعديّات تتحرك مرهقة
وهي تبتعد عن الرصيف،
دار الأوبرا بارزة
على *بنيلونغ بوينت*،
أجنحة تضرب الظلام،
يعلق القمر بين طياتها

مثل مشكاة من ورق الأَرُزّ،

وقلبك يدور كناعورة

في مياه الميناء.

آن ململي

# دار أوبرا سيدني

احتفل أهل سيدني بقدوم عام ألفين باستعراض ألعاب نارية أمكن للملايين في كل أنحاء العالم مشاهدته بواسطة التغطية التلفازية، وكان دار أوبرا سيدني وجسر ميناء سيدني محور هذه العملية عشية رأس السنة نظراً لموقعهما المميز على الميناء.

دار أوبرا سيدني واحدة من أكثر الأبنية إبداعاً وجرأة وغرابه. وفي عيون أهل سيدني، هي واحدة من أجمل الأبنية في العالم. لذلك كانت أول مكان يؤخذ إليه الزائر إلى سيدني. قصة تصميم وبناء هذه الدار حافلة بإيجابياتها وسلبياتها لكل أولئك الذين كانت لهم علاقة بهذه العملية.

حين تبنت حكومة ولاية *نيو ساوث ويلز* مشروع بناء دار للأوبرا، اختارت إصبعاً طويلاً من اليابسة البارزة في ميناء سيدني على أرض تدعى *بنيلونغ بوينت*، كموقع مناسب وذلك في أوائل الخمسينيات.

وبعد إقامة مسابقة دولية حول تصميم مجمع للفنون المسرحية، فاز المهندس المعماري الدانمركي *يورن*

MARGARET BRADSTOCK & ANN LUMLEY *SYDNEY 2000*

*أتزون* بهذه المسابقة عام ١٩٥٧. ما سبق لـه زيـارة سيدني مـن قبـل، لكنـه أُعجـب جـداً بصـور الموقـع المخصص للبناء الجديد. قدم سلسلة من الرسوم لبناء لا يشابهه أي شيء تم بنـاؤه في أسـتراليا مـن قبـل، وتميز كثيراً عن غيره من المواد المقدمه، لفكرته الجريئة غير العادية. استطاع الحكّام استبانة عبقرية هـذه التصاميم وكان *أتزون* الرابح.

ما خطر على بال أصحاب العلاقة يومها أن هذا سيكون بداية لسنين عديدة من الجـدل والصعوبـات حين ابتدأ العمل في البناء الحقيقـي. الرسـومات الـتي قدمهـا *أتـزون* لم تكـن خطـط عمـل مفصلـة يمكـن للمعماريين والمهندسين الاعتماد عليها للتقدم بعملهم. حين طلب *أتزون* مدة سنتين لرسم خطط تفصيليـة، أعطوه ستة أشهر فقط، لأن أسياده السياسيين كـانوا علـى عجلـة مـن أمرهـم بسـبب انتخابـات قادمـة، ورغبتهم في أن يُسجل هذا المشروع على أنه من انجازاتهم الخاصـة. كمـا كـان تصميـم الأشـرعة الضخمـة التي تشكل السقف المميز للبناء، متقدماً جداً عما تألفه تقنية التشييد في ذلـك العصـر. ولم تتوفـر الحلـول اللازمة للأشكال المحددة وطرق التشييد إلاّ بعد البـدء بتحضـير الموقـع للعمـل. سـبب هـذا جـدلاً شـعبياً كبيراً، بالإضافة إلى زيادة تكاليف العمل مع تقدم البناء. ولا شك أن تصميماً غريباً من هذا النـوع سـيجلب بحد ذاته كثيراً من الآراء المختلفة من العامة. إن نفس هذه العامة هـي الـتي دعمـت هـذا المشـروع بكـل سرور على مدى عدة سنين من خلال إصدارات يا نصيب دار الأوبرا، التي جمعت كثيراً مـن المـال الـذي قامر به الأستراليون بكامل إرادتهم.

يستقر المستوى الأول لدار الأوبرا (يدعى بوديوم، أو المنصة) على أساس من الإسمنـت يضـرب بعمـق داخل مياه الميناء. والمواد المستعملة في إكمال وزخرفة هـذا الطـابق هـي مـن الغرانيـت ذي اللـون الزهـري الدافئ، المتين والذي يشكل تغايراً جميلاً مع الأشرعة البيضاء المتألقة في الأعلى. ويتسـع البوديـوم لصالـة عرض، مسرح للدراما، مسرح، قاعة تسجيل، قاعة استقبال، خمسـة اسـتوديوهات للتمريـن، مطعمـين، ستة بارات، مساحة شاسعة مـن الأروقـة والصالونـات، مكـاتب إداريـة، سـتين غرفـة لتغيـير الملابـس، المكتبة، وغرفة لاستراحة الفنانين، ومخازن للمعدات وللمشـاهد بالاضافـة إلى كـل المحطـات الكهربائيـة ومحطات أجهزة التكييف الهوائي. كل هذا استغرق بناؤه من آذار ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٣.

المرحلة الثانية من البناء كانت السقوف البرجية التي تشبه الأصـداف، ويقـال لهـا أيضـاً الأشـرعة،

والتي تحتوي على مسرحين عظيمين. مسرح الأوبرا ويحـوي ١٥٤٧ مقعداً، ويقع إلى الجانب الشرقي. وقاعة الحفلات الموسيقية، وتحوي ٢٦٩٠ مقعداً، وتقع إلى الجانب الغربي. والسقوف الصدفية الكبيرة التي تحوي هذين المسرحين مصنوعة من ٢١٩٤ قطعة اسمنتية، تتماسك مع بعضها بأسلاك فولاذية يصل طولها الكلي إلى ٣٥٠ كيلومتراً. كان بناء هذه الأصداف فتحاً لفصل جديد من تاريخ الهندسة المعمارية، باستعمال أدوات بناء تم اختراعها واستعمالها لأول مرة كلما دعت الحاجة إليها.

استخدم *أتزون* الدائرة كشكل أساس لحل مشكلة تصنيع قوالب لصب أقسام السقف. وحين وضع أسس هندسة الأقسام السقفية، أمكنه إنتاج آلاف الوحدات الإسمنتية باستخدام نفس القوالب مرة بعد أخرى.

رفعت الوحدات الإسمنتية وتم ربطها ـ بكل ما للكلمة من معنى ـ في مكانها بواسطة الأسلاك الفولاذية. هذا هو حل *أتزون* الرائع لمشكلة هذا التصميم المعقد، مع العلم أن القرارات كانت تتخذ بنفس السرعة التي كانت تنشأ فيها الحاجة إليها.

الإكمالات الخارجية الأخيرة للسقف تتألف من أكثر من مليون قطعة من السيراميك تومض باللونين الأبيض والكريم، جمعت وفق نموذج مميز في بنيته. وللبناء واجهات زجاجية كبيرة تسمح برؤية شاملة للميناء والمدينة. كل شيء في دار الأوبرا خاص وغريب، يفصح عن ذهن مهندس معماري ملهم ذي رؤية بعيدة.

استقال *أتزون*، مع الأسف، من دار الأوبرا عام ١٩٦٦، حين أشرف البناء الخارجي على الانتهاء، بعد سنين عديدة مضطربة مليئة بالجدل والانتقاد. ترك سيدني وترك مخلوقه البديع ليكمله الآخرون.

منذ افتتاحها عام ١٩٧٣، حققت دار أوبرا سيدني مكانة مرموقة في قلوب وعقول سكان سيدني وولاية نيو ساوث ويلز. أصبحت رمزاً للمدينة، ومركزاً لأهم مناسباتها، مثل احتفالاتنا بالذكرى المئوية الثانية لتأسيس أستراليا، وبالطبع احتفالنا السنوي بعيد رأس السنة الميلادية.

MARGARET BRADSTOCK & ANN LUMLEY *SYDNEY 2000*

سميح الباسط

خواطر

# جَسَدُها المُلقى

على الصخور التي تأخذ ألوانها من الرمادي للأسود الأزرق كانت فرسي الحمراء تلفظ أنفاسها الأخيرة، تدير بوجهها نحوي. أسنانها الطويلة البيضاء تشع...حزنا، بينما يسري الوجع في كل أطراف جسدها الملقى على رماد الصخور. أحاول أن أزحف نحوها وأمد يدي لألامس الأبيض المتطاول بين عينيها. باطلة مقاربتي: جسمي ليس فيه إلاّ البصر. أفتح جفني بصعوبة ببطء كأنما الأزرق يموج. خطوتان بين رأسي وأسنانها البيضاء. خطوتان بين رأسي ووجهها الجميل. يمتد الرمادي بيننا وأشهدها تموت قبلي، ولم أستطع أن أمد يدي لألامس وجهها الحبيب الذي غاب وترك لي كل طفولتي الباكرة. أحدث أهلي عنه، بينما أضع وسادتين بين ساقيَّ الصغيرتين وأقول لأمي هذه هي فرسي الحمراء إلى أن نهرني أبي، "كف عن هذا الهراء يا ولد". النجوم على سطح بيتنا الذي أنام عليه لم تعطني أي جواب. الخيول والصخور التي في قريتنا لا تشبه وجع ذاكرتي بصندوقها الأسود. ناديت أبا يزيد البسطامي جارنا، فقال ابحث عن نفسك في العرفة أولاً أنت من تكون؟ بعدها ربما تجد فرسك الحمراء. قلت إني أعبد الله فقل إن عابد الله دون معرفة كمن يعبد الهباء.

بعدها وجدتني أتأمل أكثر من أن أتحدث. وتركت لرؤيتي البصرية تغذي عطشي نحو أشواقي، أرض قريتي ترابها الأحمر، تنوع مواسمها، أزهارها الملونة التي لا تحصى، فراشاتها يد الإنسان الفنان في عمله السابق للآثار التاريخية، الحجارة التي تلتصق بعضها فوق بعض قناطر مثل الأحجار الكريمة

ترادفت مثل موال عتيق: زخارف ونقوش من اشتغل هـذا وكيـف؟ قـال أبـي إنهـم الرومـان. فـأجيب في نفسي: كيف يكون شكل أو أشكال هؤلاء الرومان، أكانوا جميعهم نحاتين يشتغلون في العمارة؟ ثـم أسـير أترك نفسي بين قطيع الأغنام وهو يمر قدام بيدرنا في الظهيرة ليرد الماء.

ذات شتاء بصعوبة فتح أبي باب الصباح، الثلج يرتفع إلى الأعلى، الأبيض الساطع مع نـور الشـمس يتدفق ويتمادى بأبعاد لا متناهية. حجارة البيـوت السـود في الأعلـى وبيـاض الثلـج يرتفـع عليهـا إلى أن تصعب مشاهدة هكذا جمال. بعد أن تآلفنا مع هذه الدهشة التي نصفها سماء ونصفها الآخر بياض الثلج، رحنا نحن الأولاد نبني التماثيل في أرض الدار. بنت جارتنا الوافـدة إلى القريـة بثيابهـا الملونـة وحذائهـا الجميل ذهبت إلى *الحاكورة* وأزاحت الثلج إلى أن وصلت إلى الأرض، لون قدميها على الثلج جعلني أسير خلفها وهي تعود. أنظر لون التراب الأحمر على بياض الثلج.

في اليوم الثاني أخذتها من يدها إلى الحاكورة. كشفنا الثلج عن التراب أكـثر وسـألتها كيـف سـتأكل العصافير هذه الأيام، وبالمصادفة كان باب التبّان إلى الجنوب مفتوحا فدلفت إليه بسرعة ثم تبعتني وهـي تغني. قلت لها احملي هذه. ما هذا. *ثمنية* من التبن. وأنت. قلت سأملأ هذه الطاسـة مـن *بيطس* النبيـذ ونضعهما بشكل دائري على بياض الثلج. نظرت في وجهي بدهشة ووقفت في طريقي وهي تتفحص وجهي وعيني وبأصابعها الطرية لامست شفتي فقلـت امشـي معـي. لـن اذهـب أنـت مجنـون، وحكايـة فرسـك الحمراء التي تحاول رسمها بالدبس والنبيذ سخيفة مثلك، وكان يومي يوماً حزينا. وبعد أسبوع شـاهدتها تخرج من التبان بصحبة أخي الأكبر وهي تضحك. قلت في نفسـي: بالتـأكيد أخـي حدثهـا عـني عندمـا صبغت قميصه الأبيض بالشحوار من تنور الخبز. ومن أين له أن يثمن انشغالي وأنا بأصابعي الخمسة أمـلأ له ظهر قميصه بحال حب مختلفة.

في الصيف، خيمة الحصاد وسط الحقل لها نافذة واسعة إلى الشـرق. جـرة فخـار صغيرة في الزاويـة. حجارة. حبال. أوتاد موثقة الرباط. ويسير الغيم مع القمح المحمل على ظهور الجمال الثلاثة. ما من مـرة قدت الجمال إلاّ وتشاجرت معها. بينما تسير خلف أبي الهوينا فيغني لها، ويرفع الجمـل الأول رقبتـه الطويلة طربا، ويسير أكثر من الخيلاء، وينسى الحمل الذي علـى ظهـره بقمحـه الذهـبي الطويـل، فيمـا تتباهى طرقات القرية الملونة باخضرار الشيح، عطر أبـي الدائـم. عندمـا يعـود إلى الـدار أسـاعده في أخـذ

الدابة من *رسنها* فيمد يده إلى الخرج. هذا *مقتى*. هذا عنب. هذا حمص أخضر. أنظرُ أنا في كفه فأرى وجه الأرض في أثلامها الصغيرة. وأنسى أن أسأله من أين تعبق منك رائحة الشيح. إنه غير مبال بمثل هذا. ياشيح كم افتقدتك في غربتي الداخلية البعيدة؟ لو يعرف الشيح بأن لا شبيه له لصار مغروراً. لكن تربته والحجارة السوداء التي احتضنته لم تعلمه إلاّ الحب، وأن يعطي ولا يأخذ. يا للماضي الذي رحل. رحل ولم أجد بعد خشبة للخلاص. ماتت أمي ووقفت متأخراً فوق رأسها. كان لون وجهها أزرق رمادياً فهمت حينها لماذا كانت تحب وتردد أغاني العتابا، أي العتب ربما على الخلف، في أستراليا. بدا لي تجاور الأبيض والأزرق يعني المدى المفتوح، الحرية. ربما. لكن هنا الأزرق الرمادي، قال المؤمن فليحفظنا الرب. ما أسعده نام مع ا لله واطمأن، بينما أنا وفرسي ووجه أمي العاتب، وأرض الصافي، وطريق خازمة، وطريق التبانة، وبنات نعش، والأزهار الملونة في أرض البور، ما زلنا نبحث عن طيفها، عن نبض ثوانيها في الصبر مع التنهيدة على أوراق الزمان وحجارته الباسمة. الباسمة من أجلنا نحن الذين في وحشتنا وكفاحنا نفتش عن جبينها الأبيض، ثم الوردي العائم في أمواج ذاكرتنا أو رؤيتنا للوجود. كيف لنا أن نلتقطها وهي تعبر مع غيمة ملونة في المجرة الصغيرة لعقلنا الطافح بالقصائد الشاردة والممزقة أحيانا من شدة الريح. قالت الفلسفة الإنسان صغير أمام وعيه، وقالت اللوحة اللون يؤنس وحشتي، وفي وعي الإنسان يوجد الوقت العالم الذي نعرفه، يدخل في ألوان الطيف الواعي الملون. مسكينة هذه المساحة البيضاء من خشبة اللوحة التي نهايتها، أو الولادة ونهايتها، نبض الجسد الطليق اللامحدود. هل روحي هي الوعي؟ لم ندخل في الصفوة والعزلة والوجد في جدلية التصوف، كان الوقت، وها نحن نسير في جوفه، مر الشجر الطير الإنسان مازلنا نسير. أقمنا الأوابد والقلاع زرعنا الجبال عبرنا البحار بألوانها، ولم يزل الهواء والتراب يمدنا بأسباب الحياة واللوحة معاً. نفتح كتب الماضي نوافذه المطلة على الجبال والوديان ثم على عمارات الإسمنت التعيسة نشاهد صورنا في أجهزتها. نرقص ثم نشعل النار، نضع جماجم بعضنا فيها. ياللماضي الذي سيأتي: أصابع قدميها على رمال البحار، الشمس تلون ظهرها العاري، تمسح الغبار عن السيوف المعلقة خلف الأبواب المفتوحة على قمر وبيرق. أشاهدها في أفق الجدار تتهادى بأجنحة طيفها البهي فيورق الزمان يزف بشراه الدلاة من سلال القصب تهليلة لثمارها اليانعة، مثل غيوم آب تمر عبر بوابات الصهيل تغني لعناقيدك المنوحة لما وراء السهول التي عبرتها قدماك

الجميلتان وألقت على الفصول العابرة أصدافا تشع من جوانبها زرقة المحيط، تسير أشرعتها العجولة لتلامس أجنحة النوارس الخجولة من أهدابها التي تعزف على مدارات أوتار قلبي الحديث التكوين بين التراب والغيوم. أهدهد الركض وأقف عارياً في حضرة الطيف المشتعل في زمانك الوضاء الملم القادم من وجه الطفولة السابحة لأشواقك المبعثرة على شباك الزمان. أتعب في كفاحي، أنهله من فرحي ورزق بلادي. أليّن الحجارة في الطريق كي أصل مع غيوم الصيف إلى جمالك المستحيل. سحب بيضاء رمادية لفراشات حول مشاتل الزينة الملونة. خيوط صوفية للأرائك، وأنا في زاوية المكان أشاهد أطيافك القادمة في وهمي الجميل. عصافير شوقي تجوب الطرقات والحدائق تنضر في تاريخك المغبون، تنظر للشرفات للأشجار كأنك قادمة من صحوة المحال. لو تعلمين كم شمعة مضاءة لبيتكم القديم في زوايا قلبي الغريب، لو تعلمين كم جيئة وذهاب حول الأحراش المجاورة لبيتكم لا أعرف الشرق من الشمال، تشدني أوردتي دائما نحو القمر النائم على أكتاف أشجار الجنوب وصيفه الجميل. قليل من ذاكرة لقرية طفولية الملامح: لعينيها أشعة ندية يورق أي غصن خشبي لإطلالتهما، تحملها أشواقها المعرفية إلى حدود الغيوم البيض. كنت بهدوء الملائكة أسترق السمع لحفيف أشجارها في ثنايا حواكير منسدلة تكاد تفصح مهجتها للمشاعر الحبيسة التي ما فتئت ترسل من عبق أزهارها التي تفتح براعمها لمرآة عينيها كأننا لا نرى ما نحس به، ونجوب في حجارة الزمان ومعادنه التي تراكمت مرسلة رسائل الأولين عبر شقاء الفن الأزلي ورسائله المنقوشة في زوايا المتحف لأيامها التي عبرت من نافذة الوعي المدرك على أجنحة الجبال ومنحوتات الآراميين التي لم تزل واقفة شاهدة على أصابعك اللدنة طالما أعطت وقلمت ورسمت أطياف القادم من أغانينا. لم تزل عيناك سحابتين صافيتين.

سميح الباسط فنان وكاتب سوري. زار أستراليا فوقع في غرامها وألف كتاباً حول الأحاسيس التي انتابته. القطعة الحالية شبيهة بلوحاته التي تفيض بالمشاعر الإنسانية النقية، التي مافتئ يلونها بخياله الخصب ويرسمها بريشة حبه المستفيض، بيد أنها تحتضن براكين من ثورات الوجدان.

فيليكس كرّادي

خواطر

# وماذا يهم ما هو اسمي؟

نحن في طريق هبوطنا إلى مطار مهرباد في طهران ــ ما قبل الثورة. في صالون العبور، بدت النساء بعباءاتهن السود وكأنهن كورس في مأساة إغريقية، يهْذِرن بالفارسية، يجتمعن على الأرض، أو يضطجعن للراحة، وقد طوين حوائجهن كوسادات.

قُدمت لنا الترويقة في المطار نظراً لعطل فني أصاب الطائرة، وقام على خدمتنا نادل من ذوي الحجم الضخم الذي يذكرك بالمصارعين. صور الشاه ملصقة على الجدران، تراقبنا بسلام ونحن نأكل. الشاه في كل مكان ــ حتى حين نهبط بالطائرة، تظهر أضواء المدينة المتلألئة كالجواهر، على شكل التاج العظيم للشاه.

وأخيراً تغادر طائرتنا، وتجتاز جبال *البروز* التي غطتها الثلوج، وبلدة *ديمافند* نقطة خارج النافذة. تصعد الطائرة بعد أن تتأرجح شمالاً–شرقاً في خط طيرانها عبر تركيا إلى *زوريخ*. بعد ثلاثين دقيقة، أتى صوت الربان: "نظراً إلى مصاعب فنية جديدة، يتوجب علينا الهبوط في بيروت خلال ساعة. وسيأخذنا طريقنا فوق مدينة دمشق."

بيروت! ماذا عن ختم دائرة الهجرة الإسرائيلية على جواز سفري؟ حين زرت إسرائيل قررت أن لا استخرج جواز سفر آخر. والشيء المخيف أكثر بالنسبة لي، ماذا عن اسم عائلتي؟ إنه مزيج من اسم يهودي واسم عربي. والاسم العربي عائد لاسم ضاحية في بغداد. لقد أُعطي هذا الاسم كلقب شرف لجدي

تكريماً له على نوع جديد من البطيخ استورد بذوره من بلاد فارس، البلد الذي غادرته منذ لحظات. وبدأت أتخيل مركز الهجرة في مطار بيروت ـ حتماً سيسألوني كل أنواع الأسئلة. ولربما اعتقدوا أني أعمل لصالح الموساد ـ دائرة المخابرات الإسرائيلية. لا حدود لجنوني.

تنحدر الطائرة الآن فوق دمشق. تومض المآذن والقبب تحت أشعة الشمس العربية، ورياح الخماسين تصنع دوامات من الغبار فوق سقوف المنازل. وما هي إلاّ لحظات وتصبح دمشق خلفنا، ويطالعنا البحر المتوسط، أزرق يمد ذراعيه لنا. نندفع فوق البحر، فتقع البيوت الصغيرة المرمية بين أشجار الصنوبر على الهضاب التي ترتفع عالياً فوق المدينة، في أثر ظلنا الذي خلفته شمس الظهيرة. أشعر بالارتباك. هذه أول مرة أزور فيها مدينة عربية، وهو أمر أردت القيام به كل حياتي، ومع هذا تراني خائفاً جداً. هل من طريقة أستطيع فيها الاستمتاع بهذه الزيارة؟ سمعت كثيراً عن بغداد من والديَّ، وتشوقت لزيارة البلاد العربية، ولكن حتماً ليس بهذه الطريقة.

نهبط في بيروت. أول عقبة في طريقي هي اجتياز نقطة الهجرة. اللحظة الكبيرة. قبل نزولنا من الطائرة بقليل قيل لنا إن إقامتنا ستكون متوسطة المدة، لأن قطعة غيار للطائرة ستصل من لندن. لا زال أمامنا فرصة للرحيل قبل حلول الليل. أتحجَّر، والمفتش ينظر بعناية إلى جواز سفري. يتفحصه بدقة ويتوقف عند الصفحة التي تحوي الختم الإسرائيلي، وينظر للحظات إلى اسمي، ثم ينظر إليّ مباشرة بقوة. أرتجف الآن، ذهني على أقصى استعداده. أقول لنفسي إنه لا يوجد ما يستلزم قلقي. أعني، بحق الله، أنا فعلاً لست عميلاً للموساد! وليست لدي اتجاهات سياسية معينة يمكن أن تعرضني لأية شبهة. أعتقد أن ما يقلقني هو أن عبء إثبات براءتي يقع كاملاً على كتفي، واضطرابي يضعني في خانة المشكوك بهم أكثر.

"السيد كرّادي؟" يقول الموظف، باللفظ العربي الصميم، حيث التأكيد على القسم الثاني من الكلمة. "سيد كرادي" يعيد، قاطعاً عبر سلسلة تفكيري كالسيف العربي الأحدب، "ليست هناك لحية في صورة جواز سفرك." "آه!" أهتف، وقد ارتحت تماماً وبدأت بالضحك الذي يقارب الجنون، "بدأت بتربية لحية منذ أشهر قليلة فقط." يا خِلَتي! هذا الرجل الذي يستجوبني ربما يكون ابن عمي، فلهجته مألوفة كثيراً! الآن أشعر بصداقة نحوه. أو اصل حديثي متوسعاً، "كما ترى، لم أحرز نجاحاً برأسي (مُمَسِّداً

صلعتي) لذلك قررت رخي لحيتي."

يبتسم، شاعراً برأسه الأصلع، ويؤشر لي بالدخول! أسارع خارج مبنى المطار واستنشق جرعات كبيرة من الهواء اللبناني الدافئ. قادونا جميعاً إلى باصات، ثم حضرتني مشكلتي الجديدة ــ لا يجب مهما تكن الظروف أن اكشف عن أنني أتكلم العربية. سبق لي أن علمت مما قاله السائق والدليل أننا في طريقنا لتناول الغذاء في فندق *الرمال*. لكننا تجولنا من مكان لآخر حوالي الساعة دون أن نصل إلى وجهتنا الصحيحة.

"ما الذي يجري؟" يسأل الرجل الجالس إلى جانبي.

"أوه" أقول، تلقائياً، "ذهبوا إلى عدد من فنادق *الرمال*، ولكن على ما يبدو لم يكن أي منها الفندق الصحيح." حصلت على هذه المعلومات دون وعي من حديث السائق إلى الدليل.

ينظر جاري إليّ بحده. نجاة بأعجوبة. آمل بأن أحداً غيره لم يسمعني. لا يمكنني تحمل أغلاط كثيرة أخرى مثل هذه.

في الوقت الذي نصل فيه فندق *الرمال* المطلوب، أشعر أنني قلق جداً. كيف أسمح لنفسي اتخاذ مجازفة كهذه؟ لكن منظر طاولة الغذاء، تتأوه بأطباق ضخمة من الطعام الشهي، يريحني: الشذا الرائع لأطباق البيلاف، رز بالزعفران مع صدر دجاج وزبيب، وكومات متألقة من الدراق والبطيخ الأحمر المِعْصَار. يستقر الفندق بشكل ساحر فوق الشاطئ، في نقطة أستطيع منها أن أرى على بعد بضع مئات من الأقدام، قوساً صخرياً مهيباً يجثم في الماء، تترك القوارب السريعة زبداً ورائها بعد الدخول تحته. عند منطقة ارتطام الماء بالشاطئ، حصانان نبيلان فحلان أبيضان يمرحان بلا ركّاب، فقط يرشرشان الماء حولهما.

أجلس على طاولة جلس عليها زوجان شابان، للحظة، أنسى مخاوفي وأنا أستمتع بالطعام العربي اللذيذ. هذا هو الطعام الذي طبخته لنا أمي منذ كنت طفلاً. حين وصلت إلى منتصف وجبتي من البيلاف سمعت الشاب يدمدم باتجاهي: "خبّرت وكيل السفريات في بومباي أنني ما أردت الحضور إلى بيروت. حتى أنني انتظرت أربعة أيام إضافية لأستطيع أخذ هذه الرحلة، والآن ها نحن في بيروت!"

لا شك أنه منزعج، وألاحظ أنه والسيدة صاحبته يشربان كثيراً من الخمر. ويتابع بصوت أكثر

انخفاضاً: "المشكلة أنني يهودي."

ذهلت لكلماته! هل كوني يهودي واضح جداً له ليسلم بالأمر؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل هذا واضح للآخرين أيضاً؟ وإذا كان حقاً يهودياً، حتماً سيكون آخر شيء يريد أن يفعله هو الاعتراف بذلك علناً في بيروت بهذه الطريقة. ماذا يمكنني أن أقول له! أجلسُ هناك وقطعة من صدر الدجاج مطعونة بشوكتي، وأرد تلقائياً: "لا تقلق، أنا متأكد من أنهم لن يسببوا لك أية صعوبات."

بالرغم من أنني ربما بديت هادئاً، إلاّ أنني لم أتجاوز هذه المحنة سوى بدهاء فطري، بدأت ركبتاي بالرجفان. غرفة الطعام دافئة، لكن ليس بالمقدار الذي يمكن أن يعلل التعرق المتشكل على جبهتي. الجنون يعود ـ هل هو جزء من حبكة عربية لاكتشافي، لجعلي اعترف بأنني يهودي، وأنني أفهم اللغة العربية؟ الآن، آكل ببطء أكبر، أكاد لا أتذوق الطعام اللذيذ، وأبدأ، رغم أنني لا أشرب، أفعل ما يفعله هو. أشرب الخمر! خلال نصف ساعة لم أعد أشعر بالقلق حياله، أو حيال أي شيء آخر. يتابعان الشرب أيضاً، وعند الساعة الثالثة نصل جميعاً إلى الثمالة. نبدأ بالغناء بصوت مرتفع، ونعرج إلى الشاطئ. نعتزم السباحة في المكان الذي كان الحصانان يلعبان فيه عند ارتطام الموج.

كان لا بد لنا من استئجار ملابس السباحة وهذا لعمري محنة إذا أخذنا بعين الاعتبار حالتنا. عندما نمرح في الماء، ربما أكتشفُ أنه عربي، ولكن هذا لا يهمني.

يندمج الوقت مع السديم فوق الرذاذ الدافئ، وندخل وسطاً آخر: نحن، المشاهدون المذهولون، والأمواج، الحصانان يرقصان الآن على الرمل القريب. يمتص الخمر تحفُّظَنا، تكتُّمَنا، ويكاد يجفف كل الخوف الذي لازمنا أثناء الغذاء. والواقع أننا نترك الحذر. إذا كان لا بد، ليتم اعتقالنا بسبب اهتياجنا غير الطبيعي كما يمكن أن يتم بسبب خلفيتنا الدينية. ومع هذا، وبطريقة غريبة، الواحد يغطي الثاني. بتصرفنا العشوائي، عالجنا بغير عمد كل المشاكل التي تخيلناها. الأمواج كالبلسم لنا، تغطينا، تصبح سباحتنا طقوس استحمام نخرج منها منتعشين، مطهرين، مكرسين، غير خائفين. هذا لا يعني أننا كنا على علم بكل ذلك وقتها. كان لدينا ما يكفينا من المشاكل، محاولة متابعة مجموعتنا، اللحاق بها إلى الباص، للرحلة إلى المطار قبل السادسة مساءً.

جلس ثلاثتنا سوياً على مقعد يتسع لاثنين، يوحدنا سرنا، وفرحنا الطفولي. أرى من خلال النافذة

أناساً في الشوارع الناشطة. يافطات عربية كبيرة تسترعي انتباهي، بعضها دعايات لمنتجات إلكترونية غربية، وبعضها لوحات إعلانات لعشاق في حالة عناق، *كلارك غايبل* بملامح عربية، *وفيفان لي* بملامح شرقية. الناس تتدفق خارج المحلات على الأرصفة. وأكشاك صغيرة في الشوارع تقدم القهوة اللبنانية التي أكاد أشم رائحة حبوب هالها تنضح من بخارها. عند تقاطع الطرقات حشود من الناس تمشي على غير هدى تستمتع ببرودة المساء، بينما يستمر سائقو السيارات بالتزمير بأبواقهم.

يا له من تلاطم للعواطف يجرى داخلي! الآن أريد البقاء في هذه المدينة الجميلة، حيث يقدم كل منعطف في الطريق ذكرى جديدة من ماضي عائلتي في مدائن المغرب العربي.

وألاحظ بحزن عميق أن عائلتي قضت أكثر من ألف ليلة وليلة في بغداد، لكنني لم أقض سوى عصر يوم واحد في بيروت. تأتي كلمات عُطيل متسارعة إلي - "أيجب أن تحدثني بعد هذا عن من أحب بلا حكمة، ولكن أحب كثيراً."

جيوش صلاح الدين تطوف في شعوري، جِمَالٌ تتبختر على رمال صحرائي. أستطيع سماع صوت المؤذن في المسجد الرائع الذي نجتاز، ينادي المؤمنين لصلاة المغرب: "ا لله اكبر! محمد رسول ا لله!"

ها أنذا، الكافر، بينهم، وأشعر أنني في بيتي. أتوق للبقاء تحت ظلال أشجار الصنوبر على الهضاب التي تحتضن المدينة، وأن المس ثلوج قمة *أبو علي*.

"عند أنهار بابل، بكوا عندما تذكروا صهيون." ليس كذلك، الآن. صهيون هو الذي يتذكر بابل، ويبكي من أجلها. أريد التوقف عند كشك الطعام الصغير على الزاوية التي يلّوح فيها فؤاد بأسياخ، كالسيف المستدق، من الكباب الغض. كفنٌ كبير من الحزن يغطيني، والباص يشق طريقه إلى المطار. تجربتي التي تكاد تكون روحية في هذه المدينة الفخورة، صالحة لتكريم صوفيّ. وحتماً، لو كانت الحياة نفسها تجربة دينية، فلقد لامست اليوم قمم المساجد، لامست الكعبة، زرت مكتي. أنا حاج الآن. حلمت كل حياتي ببغداد على دجلة، تهاويد أمي تيارات من أنهار عربية، أغنيات صغيرة عرفتها ظهراً عن قلب منذ صباي.

ينعطف الباص الآن إلى طريق المطار الواسع. كل شيء قادم إلى نهايته قريباً. يزدهر الظلام مع انحطاط نشاطي. نحن الآن في المطار. أول إعلان عن طائرة مغادرة أراه، يومض على الشاشة، هو طيران

العراق إلى بغداد الساعة السابعة مساءً. لا يمكن لشيء أن يكون أشد قسوةً من هذا! اشتهيت طول حياتي أن أكون هناك. كل الذي رايته منها أبداً . هو طيراننا في الليل فوقها، حينما علق ضياء روحي فوق المدينة، التي كانت واضحة تماماً من طائرتنا.

نمشي نحو السلالم التي تقود إلى صالة المغادرة، يتعثر *بول* ويسقط، رأسه أولاً حتى نهاية السلم! نسرع إليه، رأسه ينزف بشدة. نستعمل منشفة وجه لإيقاف النزيف.

نذهب عبر إجراءات المغادرة المعقدة. أنتزع نفسي من ذلك الجانب العربي الغامض في ذاتي. ننتهي من مركز الهجرة، عبد الله يواجهني ثانية. هذه المرة، يضحك، يمسّد صلعته عن علم . نصعد إلى طائرتنا. خيم الليل تماماً. تسير الطائرة إلى المدرج، كل ما نراه هو أضواء المدرج هناك في الخليج. تومض أضواء البواخر الراسية.

مع ارتفاعنا في الجو، ينظر ثلاثتنا الواحد للآخر. يمسك *بول* رأسه بألم. نضحك، وجع *بول* يصبح وجعي، ومع صعودنا فوق المدينة، لم تعد أشجار لبنان مرئية، ويبدأ رأسي أنا بالقرع المتلاحق.

*فيليكس كرّادي* يدير مجموعات فكرية وحلقات بحث ضمن ما يسمى ب*جامعة العصر الثالث* وله اهتمام كبير بالأحلام.

هذه القطعة مترجمة، ونشر النص الإنجليزي الأصلي كما يلي.

*What's in a Name* was originally published in Generations (8)1, August 1999. AV5759.

ماكس براون

خواطر

# الأمريكيون

حين حضر جدي كنت أجلس خارج منزلنا في شارع هيل ـ كان هذا قبل أن يجعلوا المجاري من الإسمنت في *بالغولا*. "ماذا وراءك؟" حدثت نفسي. كان جدي يحب أكل التفاح ومص أسنانه. وكذلك صيد السمك، والتجديف والتحدث عن القوارب. "البس حذاءك، نحن ذاهبان إلى المدينة!" قال.

ارتديت حذائي، ومشينا في محاذاة الماء إلى منصة *مانلي*، وأخذنا المعدّية إلى *سيركولا ركي* ثم مشينا إلى شارع *مكواري* ثم عبر *هايد بارك* خلف متحف الفنون إلى *وولوومولوو* حيث أُرسيَ طراد أمريكي. كان هذا قبل زمن قليل من اندلاع الحرب الكورية.

"هيا!" قال جدي. أمسك بيدي وانطلقنا عبر المجاز مثل الرصاصة، ووصلنا إلى منتصف الطريق على ظهر الركب حين سمعنا صوت صفارة، وسمعنا وقع أقدام حيث جاء أربعة من البحارة يركضون ورافقونا إلى الشاطئ. "أيها *الأستراليانز*، تعتقدون أنكم تملكون هذا المكان الذي لعنه الله!" قال واحد منهم.

تكشيرة على وجه جدي. وفي طريق عودتنا لنركب المعديّة إلى المنزل قال لي: "تفضل هؤلاء هم الأمريكيون!"

ماكس براون من مواليد نيوزيلنده عام ١٩١٦. عمل في الصحافة في عدة أماكن في أستراليا، وكتب بعض القصص. مارس الرياضة وكان راشداً في تعليمها للأبوريجينيين في بعض المناطق. كتب ماكس براون هذه الخاطرة عام ١٩٥٠، وهي من كتابه خبز بالزبدة الصادر عام ١٩٩٩.

From Buttered Toast by Max Brown, Turton & Armstrong 1999.

# دريفتوود مانيوسكريبتس

لتقييم مخطوطاتكم ومسودات أعمالكم الكتابية

**Driftwood Manuscripts**

- كتّاب الرواية
- الشعراء
- كتّاب القصة القصيرة
- كتّاب المسرحية
- الأكاديميون
- طلاّب الدراسات العليا
- وغيرهم

أسست إيفا ساليس، رابحة جائزة *ذي أستراليان/فوغيل* الأدبية لعام ١٩٩٧، بالاشتراك مع المحررة ديتا وايلد، *دريفتوود مانيوسكريبتس* عام ١٩٩٧. والمبدأ الذي تعتمده هذه المؤسسة هو الالتزام بتطوير الكتابة الأسترالية. ولهذا الغرض تجنّد نخبة من الأكاديميين، والكتّاب، والمحررين لتقييم أعمال كتّاب القصة، والشعر، والنثر الأكاديمي.

للمعلومات والاتصال:

16 Bishops Avenue, Alberton, SA 5014, Australia.
phone 08 8447 8586 fax 08 8240 3686 email driftw@camtech.net.au
website www.adelaide.net.au/~driftw/index2.html

نقطة علام

# عظمة مصر في نجيب قنواتي

أعرف عنه ولم أقابله من قبل. وحين حدثته على الهاتف أول مرة طالباً منه اللقاء بغرض هذه المقالة لم يتردد في تحديد الموعد، واستطعت أن أتلمس فيه الرقي والتواضع من أول كلمات حدثني بها.

الخامسة من مساء يوم الأربعاء العاشر من أيار/مايو سنة ألفين، طرقت باب مكتبه في الطابق الخامس في أحد مباني جامعة *مكواري* في سيدني. جلست لمدة ساعتين مرت بالنسبة لي كدقائق من النسيم العليل ستبقى ذكراها في القلب تغذيه وتنعشه. فالشخص الحقيقي بدا لي أهم من الكلمات، وأعمق من حديث عابر.

## ماذا تفعل وأنت في حضرة أيقونة إنسانية فكرية علمية تتمتع بالرقي والشعور المرهف وبعد النظر؟

تنصت وتنصت وتنصت، وتتعلم الحكمة حتى لو كنت في الخمسين من عمرك.

وهكذا أصغيت بشوق لمحدثي.

## هل ولد الأستاذ الدكتور نجيب قنواتي والآثار على وسادته؟

شهدت البحيرة، وهي منطقة ريفية في مصر، ولادة نجيب قنواتي الذي تعود أصول عائلته إلى مدينة حمص في سورية. طفولته عائلية عادية وله أخ وأخت. حين بلغ ثلاث عشرة سنة من عمره، انتقل مع أهله إلى مدينة الإسكندرية الغنية بالآثار اليونانية. بيد أنه حتى سنته الثامن عشرة لم يلفت انتباهه أي

أثر من الآثار الذي صار فيما بعد من أهم علمائها.

"تربيت بين الزرع، فأنا اعشق الأخضر."

قال عبارته بلهجة مصرية راقية. وقال إنه حتى في غرفة نومه يوجد زهر طبيعي لأنه لا يتصور أن يكون في بيته زهراً اصطناعياً لأن هذا إهانة للخضرة.

قلت في نفسي بلهجة مصرية ما أمكنني مقاومتها: " إيه ده؟ الراجل بيتكلم شعر! "

وعلمت من محدثي أنه نشر شعراً وقصصاً في مرحلة من حياته بين السادس عشرة والثانية والعشرين سنه. وحين كتب أول فصل من رسالة الماجستير قال له أستاذه إنه إذا استمر في الكتابة على ذلك الشكل فعليه التحول إلى قسم الأدب العربي. التاريخ ليس أدباً. وجعله يعيد كتابة هذا الفصل حوالي عشرين مرة. نعم هذا ما كان من أمر الدكتور رشيد الناضوري المشرف على رسالته.

كان الناضوري شاباً صغيراً درس المنهج التاريخي. فقال له إنه إذا احتوى الفصل على كلمة واحدة زائدة عن اللزوم لا بد أن تطير. "نحن لا نكتب الشعر، وإنما نكتب حقائق جافة ومجردة." ولهذا غير قنواتي أسلوبه من أسلوب أدبي إلى أسلوب جاف لدرجة أنه حين كتب رسالة الدكتوراه في جامعة *مكواري* انتقدوه لأن أسلوبه كان برأيهم جافاً زيادة عن اللزوم.

## وهل لا زال يعتقد أن كتابة التاريخ تختلف عن كتابة الأدب؟

*يتوقف هذا على من سيتلقى كتابتك. يجب أن تركز الرسائل العلمية على الوقائع وتتخلص من البهرجة. أما إذا كنت تكتب للقارئ العادي فيجب أن يكون الأسلوب أكثر مرونه وهنا يسمح بتنميق الكلام.*

وحتى باللغة الإنجليزية كان قنواتي لا زال متأثراً برشيد الناضوري فكتاباته سابقاً هي غير كتاباته الآن. الآن لم تعد فوق رأسه تلك الضغوط السابقة. ولهذا بدأت الرغبة في الكتابة للقارئ العام تتأجج في نفسه، وهو يجد فيها لذة أكثر من اللذة التي يجدها في الكتابة المتخصصة. "أعتقد أن الناحية الشعرية في نفسي أُخمدت ولم تقتل".

وهو يتمنى أنه حينما يحال على التقاعد أن يكتب قصصاً أدبية وليس تاريخاً. والواقع أنه بين عامي

ستة وخمسين وسبعة وستين كتب قصصاً وأشعاراً وطنيـة ليتعـايش فيهـا مـع قضايـا وطنـه مصـر في تلـك الفترات الحاسمة. كما أنه كتب كثيراً من الأشياء العاطفية.

لكـن يبـدو أن الذهنيـة المحـدودة في التعـاطي مـع الأسـلوب الجـامعي كـانت متفشـية في جامعـة الإسكندرية. ويؤكد قنواتي أنه حين ينتقد العلاقة بـين الأسـتاذ والطـالب، لا يختـص بهـذا الأمـر رشـيد الناضوري وإنما يشير بشكل عام إلى أزمة العلاقة.

فلا زال الأساتذة في مصر إلى يومنا هذا، حسب رأيه، لا يضعـون الطـالب في إطـار عنـايتهم. هنـالك حاجز ولربما يكون العدد الكبير للطلبة في الجامعات المصرية أحد أسباب ذلك. ولكن قنواتـي يعتقـد أنـه يجب ألاّ يكون هذا مبرراً للأستاذ في تشييد بروج العاج حولـه. فحتـى في الدراسـات العليـا يقـف طـالب الدكتوراه على باب الأستاذ وهو يرتعش، وهذا حاجز كبير جداً. والمشكلة أن هذه المسألة تتوالـد، فمـا أن يصبح الطالب أستاذاً إلا ويسلك نفس السلوك. "وعلى كل حال هنالك أساتذة أعـتز بمعرفتهـم، يختلفـون عما ذكرته في تعميمي، ولكنهم أقلية. العالم العربي خطا خطـوات طويلـة في طريـق الحريـة والاسـتقلال، وإنما لا زالت الجامعات منعزلة والبرج العاجي شاهق الارتفاع."

وضع قنواتي لنفسه مبادئ تساعده على نصرة الطـالب المصـري بإفسـاح المجـال أمامـه في الاشـتراك بالحفريات الأثرية التي يُحرم منها في عقر داره. لذلك يشترط دائما وجود طالب دراسات عليا مصـري في أي عمل يقوم به هو وقسمه في مصر.

أحد الطلاب الذين عمل معه في مصر لمدة ثلاث سنوات ذهب إلى أستاذه مسروراً ليخـبره عـن عظيـم الاستفادة التي استفادها من العمل مع قنواتي، فما كان من الأستاذ إلاّ أن قال لتلميذه: "وماذا اسـتفدت؟ لا بد أن هؤلاء الأجانب أفسدوا دماغك. وإذا استمريت على هذه الحال فإنك لن تنـال الدكتـوراه." سـأله الطالب ماذا يجب أن يفعل، فأشار عليه قنواتي أن يثابر على الدكتوراه أولاً ثم بإمكانه العمل معه. وذكر قنواتي كيف كان التلامذة يستغربون طريقة معاملته العادية لهم، معاملة الإنسان للإنسان.

*أنا لا أقصد بذلك نكران الجميل. أنا اعتز بتعليمي في مصر، واعـتز بمصريـتي. وإنمـا هـذا نقـد بنّـاء للتعليم في مصر أهدف منه إلى إفهام الأساتذة المصريين مدى معاناة الطلبة ــ وأنا الذي كنت أحـد الطلبـة ــ فيغيروا من أسلوب تعاملهم.*

## فهل من تجارب أكثر إشراقاً في جامعة الإسكندرية؟

حصل قنواتي على بطولة الجامعة في السباحة والرماية للعامين ١٩٦٠– ١٩٦١، فالرياضة كانت هوايته. كما أن علاقته مع زملائه كانت ممتازة كوّن من خلالها صداقات لا زال على اتصال معها ليومنا هذا. "يربطنا ذلك الضغط الذي كان جاثماً فوق صدورنا."

لكن دراسة الآداب كانت تعتبر مضيعة للوقت في ذلك الوقت، خصوصاً أن المتخرجين ما كانت تتوفر لهم الوظائف. "حين كنت أنجح بتفوق وأذهب لأبشر والدي كان يقول: طيب كويس، موحياً بأن الأمر لن يبدل شيئاً."

تخرج قنواتي عام ١٩٦٢ وهي السنة التي أعلن فيها عبد الناصر مشاريعه الاشتراكية. ويقول إن هذا أثر فيه تأثيراً كبيراً: أولاً ـ صدر قرار بتعيين جميع الخريجين على نفس المستوى أي أن خريج الآداب مثل خريج الطب.

### "فجأة أصبحنا آدميين."

إذا سُحبت الوظيفة من إنسان هُدرت إنسانيته.

ثانياً ـ جعل هذا القرار كل الفنيين الأجانب يغادرون البلاد. وهذا خلق فجوة في الإدارة مما اضطر الدولة إلى إنشاء معاهد عليا تعطي دبلوماً يعادل الماجستير في إدارات مختلفة.

تخصص قنواتي في إدارة الأعمال وإدارة الفنادق. وخلال سنتين تم تعيين هؤلاء الخريجين على أعلى مستوى ممكن للخريجين. تغيرت الصورة فجأة و "صار لنا قيمة".

### "لكن لم يكن هذا هدفي، بل الدراسات المصرية."

درس الماجستير في الآثار في نفس الوقت علماً أن إدارة الأعمال كانت في القاهرة والآثار في جامعة الإسكندرية. بقي لمدة سنتين يسافر يومياً بين القاهرة والإسكندرية. كان يَدرس مواد إدارة الأعمال حين يركب القطار باتجاه القاهرة، ومواد علم الآثار في طريق العودة إلى الإسكندرية. وكانت كل رحلة تستغرق ثلاث ساعات. وانتهى من دراسة مواد الموضوعين عام ١٩٦٥ بينما قدم رسالة ماجستير الآثار عام ١٩٦٨.

## حب وبحث

المدة الواقعة بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٨ كانت لقنواتي فترة الشباب والنضوج العاطفي والحب والخطوبة والزواج. تزوج مصرية متخصصة في الأدب الفرنسي، وأنجبا صبياً واحداً في اليوم الأول من نيسان.

ومع أن هذا اليوم لم يكن أكذوبة، كان يوماً غير عادي لأكثر من سبب. كان موضوع رسالة الماجستير في إدارة الأعمال عن تنظيم العمل والعمال خاصة في مصر. وكانت هناك دعاية كبيرة لمناقشة هذه الرسالة التي تمت، كما هي العادة في جامعات مصر، على مدرج الجامعة بشكل علني يحضرها من يشاء. ملأ الحضور المكان بما في ذلك سلالم المدرج لأنهم كانوا مهتمين بوضع العمال تحت فترة حكم عبد الناصر وقراراته الاشتراكية. وحرصت زوجته رضا حضور المناقشة أيضاً بالرغم من كونها في آخر أيام الحمل. جاءها المخاض وهي في المدرج، وولد ابنهما هاني على أرض الجامعة يوم الأول من نيسان، يوم حصول قنواتي على الماجستير.

## حب من أول نظرة

صدر قرار في مصر بأن أي تلميذ يتم قبوله في الجامعة يستطيع الحصول على تصريح بالسفر بالقطارات مجاناً والإقامة في بيوت الشباب في مناطق مختلفة من مصر، وذلك ضمن برنامج *اعرف بلدك*.

تسجل قنواتي بعد تخرجه من المدرسة عام ١٩٥٨، بكلية الحقوق في الجامعة. كوّن مع رفاقه مجموعة انطلقت في رحلة إلى القاهرة والأقصر وأسوان. وكان أول شيء قام به وهو في القاهرة زيارة المتحف المصري.

*ويبدو أنني أصبت بحب الآثار من أول نظرة، لأنني كنت في المتحف مثل الصبي الصغير في مدينة الملاهي. وأنا إلى يومي هذا لا أنس ذلك الشعور. ربما كان شعوراً عاطفياً وليس عقلانياً. أحببت الآثار وأحسست أنها تحوي كل ما أريد. فيها العظمة والغنى والجمال. أكلمك الآن وما زال إحساسي عن الحضارة المصرية القديمة بنفس مستوى الانبهار الذي تملكني حين دخلت المتحف المصري منذ اثنين وأربعين عاماً. ولهذا أقول إن هذا لم يكن فورة في الشعور، وإنما انغمادٌ في الفؤاد إلى الأبد. وأقول لك وأنا*

*اقترب من نهاية حياتي المهنية، إنه خلال كل هذه السنين، لم أشعر يوماً بالندم أو الملل. فالدراسات المصرية تنافس بالنسبة لي كل شيء، وتعتبرها زوجتي المنافس الخطير لها.*

بعد عودته من الرحلة، قرر قنواتي التحول فوراً من كلية الحقوق إلى كلية الآداب، قسم علم الآثار.

## الهجرة والتهجير ومسائل أخرى

هاجر قنواتي إلى أستراليا لأن أستاذاً في مصر، الدكتور محمد عصفور، رفض الإشراف عليه من أجل التحضير للدكتوراه. والقصة أن قنواتي كان تحت إشراف أستاذ آخر أثناء فترة الماجستير، وكان ذلك الأستاذ رئيساً للقسم. وما كان بإمكان قنواتي معاداته طبعاً. وإنما كان الأستاذ عصفور يعتبر قنواتي من أتباع رئيس القسم. "ومشكلتي أنني لا أعرف مسح الجوخ". وحين حصل قنواتي على الماجستير صار العصفور رئيسا للقسم. وكان لا بد لقنواتي من الحصول على موافقته من أجل الدكتوراه.

*طلب مني اقتراح موضوع من أجل الدكتوراه فأمضيت فترة ستة أشهر أقدم له الموضوع بعد الآخر فكان يرفضها كلها. ثم طلبت إليه أن يعطيني هو الموضوع الذي يشاء. عندها قال لي مباشرة: لا تتعب نفسك.*

*أنا ما جئت أصلاً إلى أستراليا لأدرس علم المصريات لأن هذا الفرع لم يكن متوفراً هنا. وإنما جئت هجرة. طرقت أبواب السفارات كلها. أستراليا استقبلتني بسرعة كبيرة بسبب شهادتي في إدارة الأعمال و خبرتي كمدير فندق في مصر. حين قدمت استقالتي من هذا العمل في مصر، اعتبر الجميع هذا بمثابة الانتحار. لكنني جئت إلى أستراليا مع زوجتي وابننا سنة ١٩٦٨، وما كان لدينا في هذه البلاد أحد.*

كان عدم توفر الدراسات المصرية في أي مكان في أستراليا مفاجأة كبرى لقنواتي، خصوصاً أنه كان يعتقد أن العالم كله يدرس مصر. سبب هذا له إحباطاً كبيراً.

توفق بعد اتصالاته بكل الجامعات الأسترالية، بالتوصل إلى الأستاذ *إدوين جدج* الخبير بالحضارتين اليونانية والرومانية، ورئيس قسم التاريخ القديم في جامعة *مكواري*. وحين أفصح له عن تصميمه على دراسة الآثار عين له مشرفاً إدارياً من جامعة *مكواري* واثنين من خارج أستراليا بالمراسلة، على أساس أن يقوم بتحضير رسالة حول علم المصريات القديمة تؤدي إلى درجة دكتوراه. وكانوا سبعة أشخاص يحضرون

الدكتوراه في القسم، لكن قنواتي، وزوجته رضا التي كانت في قسم الأدب الفرنسي، كانا أول من تخرج بدرجة دكتوراه من جامعة *مكواري*.

برغم صعوبات الإشراف واللغة، استطاع قنواتي أن يحصل على الدكتوراه بأقل من ثلاث سنوات. لم تكن لدى زوجته التي تربت في المدارس التي تدرس الفرنسية منذ الصغر، والتي تخصصت في الأدب الفرنسي، هذه المشكلة.

*يرجع إنجازي هذا لحبي لهذه المادة. كنت على استعداد للعمل ٢٤ ساعة من أصل ٢٤ ساعة طالما أن المسألة تتعلق بالمصريات. والواقع أنه بعد سنة من الدراسة حصلت أنا، كما حصلت زوجتي، كل على حده، على منحة للدراسات العليا، فاستطعنا التفرغ للدراسة. فقبل ذلك أمضيت السنة الأولى أعمل ليلاً في المصانع حتى أؤمن عيشي مع عائلتي، ومع هذا حصلنا على هذه المنح برغم التنافس الشديد عليها.*

## أستراليا والحياة الجامعية

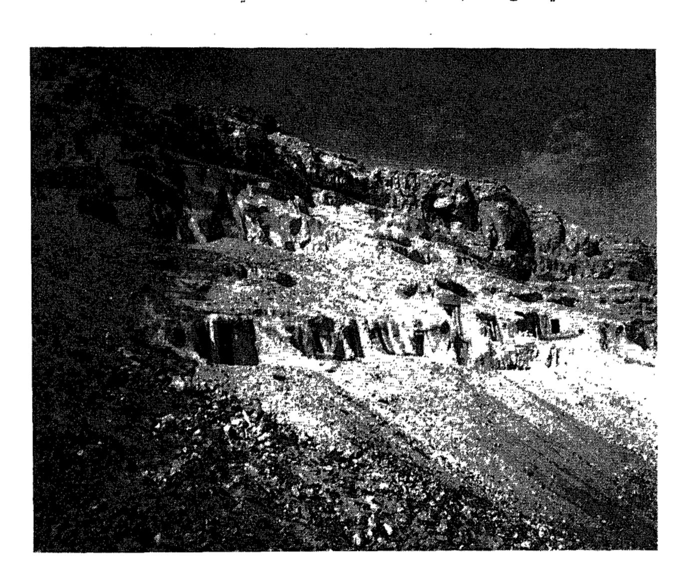
*لم يعد لي هواية سوى المصريات. انتقلت هوايتي من رياضيٍّ شغوف إلى مجرد تحريك للجسد بارتقاء درجات السلم المؤدية إلى مكتبي في الطابق الخامس، عوضاً عن استعمال المصعد. بيد أن حياتي الرياضية في مصر خدمتني في عملي في الآثار، فالمواقع الأثرية التي اخترتها كانت مهملة من قبل الدارسين الآخرين لصعوبة الوصول إليها. مثلاً عملت لمدة خمس عشرة سنة في موقع الحواويش وهو جبل يحوي مقابر هامة جداً لحكام الأقاليم، وهو منحدرٌ بارتفاع مائة وثلاثين متراً، وهذا ما يعادل تقريباً بناءً حديثاً مؤلفاً من مائة وعشر طوابق. يجب أن تصعدهم على قدميك قبل بدء العمل، وهذا يستغرق حوالي عشرين دقيقة، وبما أنه كان لدي ورشات طلاب وعمال على مستويات مختلفة من الجبل، كنت طول النهار طالعاً نازلاً، ربما ثلاثين إلى أربعين مرة باليوم.*

## النظام الإداري للدولة القديمة في مصر الفرعونية

هذا هو عنوان الأطروحة التي نال قنواتي بموجبها درجة الدكتوراه من جامعة *مكواري* عام ١٩٧٤. أعطى عنصر الإدارة للأطروحة نمطاً مختلفاً عما يقوم به الدارسون للمصريات القديمة عادة. واستفاد قنواتي في

هذه العملية من خبرته السابقة في الإدارة ودراسته للتنظيم الإداري. ولذلك حين أسس وأصبح رئيساً لقسم الدراسات المصرية في جامعة مكواري، شكل القسم على أسس تختلف في فلسفتها عما تجري عليه عادة الدراسات المصرية في أي مكان في العالم. مثلاً تقتصر الدراسات العليا في المصريات في أي مكان في العالم على خريجي الدراسات المصرية.

*استغرقت خمس سنوات في إقناع مجلس الجامعة بفتح أبواب الدراسات العليا في الحضارة المصرية القديمة لخريجي جميع الأقسام الأخرى في الجامعة. وفلسفة ذلك هي أن الحضارة المصرية ليست دراسة*



بعض المقابر المكتشفة في جبل الهجارسة، بالقرب من مدينة سوهاج في صعيد مصر.

*تاريخ، وإنما هي دراسة تتطلب كل تخصصات الجامعة لأن فيها الطب والكيمياء والرياضيات والعمارة والفن والآداب واللغة وغيرها. كنت دائماً أطرح السؤال البسيط التالي: من أقدر على دراسة الطب المصري القديم؟ المؤرخ أم طبيب تعلم اللغة المصرية القديمة؟ وهل أسهل أن أعلم المؤرخ الطب، أم أعلم الطبيب اللغة الهيروغليفية؟ بنفس القياس: من أقدر على دراسة العمارة المصرية، المؤرخ أم المعماري؟*

كتب الدكتور *نن*، هو من أعظم أساتذة الطب المصري القديم، في تقريره عن رسالة في الطب المصري كتبها طبيب تخرج بها من جامعة *مكواري* بدرجة الدكتوراه يقول: "للأسف أن هذه الرسالة لم ترسل إليّ قبل نشر كتابي الأخير، لأنني بعد أن قرأتها غيرت رأيي حول معظم ما ورد في كتابي."

وهكذا صار القسم يعج بالبحث، "وأصبحت أنا طالباً استفيد من طلبتي. هذا يعلمني الطب الحقيقي في مصر القديمة، وذال يعلمني الهندسة والرياضيات." وطبعاً يواظب قنواتي على تعليمهم منهج البحث ويقودهم في مسيرة دراستهم.

## ما كانت تلك حياة

تعين قنواتي عام ١٩٧٤ محاضراً في تاريخ الشرق الأدنى القديم في جامعة *أوكلاند* في نيوزيلندة. واستطاع إقناع الجامعة بفتح قسم لدراسة مصر واللغة المصرية القديمة (الهيروغليفية).

ويعتبر قنواتي أنه في نيوزيلندة ما عاش حياة حقيقية لأنه ترك زوجته وابنه في أستراليا. وكان الهدف مسك العصا من الطرفين كما يقول لأن تلك الاختصاصات محدودة الوظائف. وكان على أمل أنه خلال سنة إما يجد هو عملاً في أستراليا أو تجد زوجته عملاً في نيوزيلندة، لكن الأمر استمر ست سنوات، "والمستفيد الأكبر شركتا طيران *كوانتاس* ونيوزيلندة، "لأن كل مرتبي كان يصرف على التنقل بين البلدين فكنت أزور عائلتي مرة كل أسبوع أو أسبوعين."

## وكانت هذه حياة

من ١٩٨٠ إلى ٢٠٠٠، عشرون عاما من التأهيل والبحث.

*فلسفتي كانت أن الآثار المصرية وحضارتها لا يمكن أن تفهم بدون دراسات ميدانية. لا يمكن أن تكون أثرياً دون أن تتلوث بالتراب. واتبعت خطة تقضي بأن لا يتعين زميل معي في القسم إلاّ إذا كان*

*ممارسا ميدانياً للحفريات.*

*نحن في القسم أربعة مدرسين، كلنا يغادر في نوفمبر ويعود مع العام الدراسي الأسترالي في مارس. لكل منا موقع حفرياته الأثرية في مصر، ومساعدوه وطلابه. وتعمدت في التعيين تنويع التخصص حتى لا يتنافس الأساتذة بل يكمل بعضهم الآخر.*

*والمجالات الأربعة التي يتعاطها القسم في أبحاثه هي: ما قبل التاريخ، وعصر الأسرات المبكر، والدولة القديمة، والدولة الحديثة.*

*لجامعة مكواري الآن أكبر المواقع وأهمها وأكثرها حساسية في مصر كلها مقارنة مع بقية جامعات العالم. هذا بالرغم من كون مكواري أبعد جامعة عن مصر وأحدث جامعة اشتركت في الدراسات المصرية القديمة. وهذه المواقع هي حلوان وسقاره والأقصر (طيبة)، وهي كلها مقابر عظماء الدولة.*

## لذة للمشاركة مع كل من يرغب

يعتقد قنواتي أن دراسة المصريات هي دراسة شيقة ليس فقط للعلماء، وإنما لجميع أفراد الشعب الذين يرغبون في التعلم عنها، ولقد جعل هذا من مبادئ وأصول توجهاته: "هذه الدراسة بالنسبة لي لذة أود أن أشاركها مع كل من يرغب. ومنذ تعييني هنا سنة ١٩٨٠، أنشأتُ جمعية للآثار المصرية فيها حالياً ستمائة عضو، كما يحضر محاضراتنا مئات الأفراد. هنالك تجاوب كبير مع الناس. فمن فلسفتي أن الدارس ليس من حقه أن يبق أنانياً ينغلق على نفسه في غرفة بحثه ليغرق فيه، ولكن لا بد له من أن يشرك الجميع وينشر الرسالة في مجاله. كلٌ في مجال اختصاصه."

حين حصل قنواتي على كرسي الأستاذية في جامعة *مكواري* منذ عشر سنوات أنشأ مركزاً يعنى بالمصريات. وحرص على أن تكون تسميته المركز الأسترالي للدراسات المصرية، وليس مركز *مكواري*. والهدف هو الضغط على بقية الجامعات لإنشاء أقسام مماثلة على مستوى كل أستراليا.

تم تقدير جهود قنواتي على أكثر من صعيد، وأكثر من مرة. آخر هذه التقديرات منحه جائزة جبران العالمية من قبل رابطة إحياء التراث العربي عام ١٩٩٩. وأصبح عام ١٩٩٨ زميلاً للأكاديمية الأسترالية للعلوم الاجتماعية.

## الرحّالة

يسافر قنواتي كل عام إلى جميع الولايات الأسترالية فيزور كل جامعاتها لإعطاء محاضرات للطلبة والعامة، ويطلب من كل زملائه أن يقوموا بالمثل. ويقول إن هناك، بالطبع، أقساماً لعلم الآثار في كل أنحاء العالم لكننا حين نتحدث عن الآثار المصرية، تترك لدى الطلاب انطباعاً مختلفاً وتجذبهم بشدة مما يجعلهم يضغطون على أقسامهم لإدخال مادة المصريات في المنهج التعليمي. وتنعكس هذه الفائدة على الشعب "لأن الجامعة ليست فقط مكاناً للتعليم والبحث، وإنما هي مكان للإشعاع الحضاري للجميع."

ونتيجة لهذه الجهود أنشأت جامعة *موناش* في *فيكتوريا* قسمَ المصريات، وحالياً هناك ضغوط على جامعة *كوينزلاند*، وجامعة غرب أستراليا للقيام بعملية مشابهة، مع العلم أن هذا الأمر قيد الدراسة حالياً لدى جامعة غرب استراليا.

## الحلم الكبير

"أنا حققت ما أريد في *مكواري*، وكبر الحلم. كبر الحلم ليغطي الآن تطلعاتنا على مستوى القارة كلها." .

رغيد النحّاس

ACCOUNTANTS AND TAX AGENTS

**محاسبون قانونيون**

**خبراء ضرائب**

**مستشارون ماليون**

**SMAIR & KARAMY PTY. LTD.**
**ACN 064465434**
Trading as
S&K Taxation Services

- Electronic Lodgement Service
- Individuals, partnerships and company tax returns
- Financial planning and investment
- Incorporation of companies

**فرعان في نيو ساوث ويلز**

*Two branches in NSW*
**Lakemba** Branch: Suite 12, 61-63 Haldon Street
Phone................(02) 9759 8957 Facsimile ..........(02) 9758 2799

**Eastwood** Branch: Suite 4, 196 Rawe Street
Phone................(02) 9804 6200 Facsimile...........(02) 9804 7147

جهل وعدم تطبيق القانون الضريبي الجديد لا يعفيكم من الغرامة

اعتباراً من ١/٧/٢٠٠٠

سيتوجب على كل صاحب مصلحة التسديد كل ثلاثة أشهر

ضريبة الدخل، وضريبة السلع والخدمات GST

راجع المحاسب المختص أو اتصل بنا

♠

*نفتخر بأننا ندعم كلمات*

*Proud sponsors of Kalimat*

اسكندر لوقا

قضايا وآراء

# الفردُ في الأُسرَة بينَ الأنويَّةِ والغيريَّة

لا أدري إذا كنت سأطرح، هنا، مقولة محتملة أم لا، ولكنني واثق من أن الأفكار، كما المحيطات الواسعة لا قرار لها، تتجدد عبر الزمن.

المقولة تريد التعبير عن أن الأنانية إذا كانت مرضا معترفاً به، من قبل علماء النفس والاجتماع، كذلك تكون الغيريّة. الأنانية مرض يصيب الفرد مثلما يمكن أن يصاب الفرد بمرض الغيرية.

وإذا كانت الأفكار، وتحديداً تلك التي تثير في الأذهان، وفي عقول الغير، أسئلة أو تساؤلات، إذا كانت هذه الأفكار تندرج، للوهلة الأولى، تحت عنوان "كيف يكون ذلك؟"، فتلك مسألة معقولة، بل وضرورية، ولهذا الاعتبار تحتاج إلى توضيح أبعادها، ليس دفاعا عنها فقط، بل لاحتضانها في ذات الوقت.

حول الأنانية، من حيث هي مرض خطير تتآكل نفس المصاب به من الداخل، ومن دون أن يدري بهذا التآكل أحيانا كثيرة، لا نعتقد أن اثنين يختلفان حولها. الأنانية ترتبط بمفهوم التملك، كما أنها تتمحور حول غريزة البقاء، على أحسن حال، وإلى أطول فترة، وإن يكن هذا البقاء على حساب الغير. وربما لا نغالي إذا قلنا بأن الإنسان، حين يصاب بمرض كهذا، يفقد جزءا أو كلا من إنسانيته، والسبب في ذلك أنه يتخلى عن أولى وظائفه في الحياة، وهي التفاعل مع الآخرين استكمالا لوجوده بينهم. فالأنا، عندما تتضخم في ذات صاحبها، تنقلب إلى ما يشبه بؤرة الالتهاب في طرف من أطراف الجسم، تستمر في

اتساع رقعتها إلى أن تقضي على الجسم كله. وهكذا فان شعور المرء بأنه مركز الدنيا، وأنه الكل في الكل أو الكل في الجزء، يجعله أكثر اقترابا من حالة الانسلاخ عن الغير، شاء ذلك أم أبى، أدرك ذلك أم لم يدرك.

إن الأنانية، بهذا المعنى، واقع ينفّر الآخرين من التعامل والتعايش معه، لأن هذه الحالة، حالة الأنوية إن صح التعبير، تشبه المرض الذي يحذر العلماء من الاقتراب منه لقدرته على السريان في الشرايين. وعلى هذا، يعاني الأناني من العزلة مع الذات، ومن المشاعر التي يقابل بها، من وقفة التجاهل وصولا إلى الكراهية والنبذ.

فماذا لو استعرنا من ذاكراتنا هنا، والآن تحديدا، صورة لمثل هذا الإنسان في بيت أحد معارفنا، إن لم نقل في بيوتنا نحن؟ ماذا عن هذه "الأم" أو التي تسمى هكذا بفعل وظيفة الأمومة، إذا ما أولت ذاتها كل العناية، وبكل أنواع العناية، على حساب الزوج أو الأولاد؟

وماذا عن هذا "الأب" أو الذي يعرف بهذه التسمية، إذا ما وضع نفسه فوق كل ما يهم البيت أو الزوجة أو الأولاد، تحقيقا لرغبات أناه؟

وماذا عن الأخت أو الأخ، وماذا عن الابن أو الابنة، وماذا عن كل ما يتصل بالأسرة، هذه المؤسسة الإنسانية التي لا يمكن أن تبنى إلا على أسس ثابتة أقرتها الشرائع السماوية والوضعية عبر التاريخ البشري؟

في اعتقادنا جميعا، كما أتصور ، أن خللاً ما عندما يحدث في هذا الجانب أو ذاك، من حيث الارتباط الوثيق بين جميع أطراف هذه المؤسسة، لا بد أن يؤدى إلى سقوط البناء الذي يتكون من أفراد الأسرة الواحدة، سواء عاجلاً أو آجلا، كما البناء الذي ينهار بفعل تسرب المياه الجوفية إلى أساساته مع مرور الزمن، وكما المدينة تغرق أو تتفتت بفعل زلزال يداهمها في غفلة من الزمن.

أن تعنى "الأم" بثقافتها شيء، وأن تعنى بزينتها، وبرشاقتها، وبما يتصل بالشكل الخارجي فقط، شيء آخر. وأن تعنى هذه الأم بتنمية شخصيتها أو تدعم هذه الشخصية في البيئة التي تعايشها شيء، وأن يكون هدفها الوحيد التفوق على من هم حولها داخل هذه البيئة أو خارجها، بهدف الظهور فقط، شيء آخر.

إن كل إنسان على وجه الأرض، يسعى إلى أن يكون له حضوره في المجتمع، سواء بجمع الثروة أو باكتساب المعرفة الواسعة أو بفعل الخير ودعم مشاريعه التي لا تعد ولا تحصى إذا نحن شئنا الوصول إلى رقم معين. بيد أن هذا المسعى أو ذاك، عندما ينفي عن الإنسان إنسانيته، أي أن يكون إنساناً قبل أن يكون ثريا مثل أوناسيس، أو عبقريا مثل آينشتاين ، أو قدوة مثل هنري دونان، صاحب فكرة منظمة الصليب الأحمر في القرن الماضي، ماذا يبقى منه سوى أعضائه التي تؤمن له السمع والشم واللمس والتذوق والشبع والتكاثر؟ وفي هذه الحالة، فإنه لا يتساوى حتى مع أكثر الحيوانات شراسة إذا ما أدركنا أن هذه الحيوانات نفسها، لا تتخلى عن دورها في حماية عائلتها، وعلى الأقل في بداية تكون العائلة.

وإذا كنا نسوق هذا الاحتمال، في حال تجرد الإنسان عن إنسانيته، فلكي نؤكد على أهمية هذا المخلوق الذي يتسامى على جميع المخلوقات الأخرى، لامتلاكه موهبة الإدراك من ناحية، وإرادة الفعل من ناحية ثانية. وفي ضوء هذه الرؤية، تتبلور مسؤوليته في حسن أو عدم حسن أداء دوره في الحياة، وخاصة بوصفه عضواً في أسرة، سواء كان هو المسؤول عن رعايتها أو كان بين من يقع تحت قبة الرعاية من قبل سواه، في داخل الأسرة ذاتها.

ولا أدرى إذا كانت هذه الوقفة تقتضي ذكر أمثلة حية مما رأيناه أو نراه يوميا حولنا، لنؤكد على بشاعة هذه النزعة، نزعة الأنانية، أم أن إثارة الفكرة في الذهن تكفي لاستعادة العديد من الأمثلة، الماثلة دائما في الذاكرة؟ إن مثل هذه الاستعادة، لا بد أن تضع حدا فاصلا بين النظرية وأطرافها الموصوفة بالكلمات، لأن الواقع يبقى في كل الأوقات، أرضية البرهان على مصداقية القول ودقته، أو عدم ذلك.

ولعلنا لا نتخطى الحقيقة كلاً أو جزءا إذا نحن أدركنا أن هذه النزعة، نزعة الأنانيّة، يكتسبها الإنسان، مع حدوث الخلل في التربية المنزليّة بالدرجة الأول، وفي التربيّة المدرسيّة بالدرجة الثانية، ومن هنا تتبدّى واقعا ملموسا ربّما في كلّ بيت وفي كلّ مجتمع، وإن كان مثولها على هذا النحو يختلف من حيث الشدّة أو الدرجة أو الممارسة.

نقول ذلك، ليس تبرئة للذات هنا أو هناك، وإنما لإثبات حقيقة يقرُّها العلم من دون ريب ، لأن العلم يؤكد على ولادة الإنسان ولديه الاستعداد لاكتساب كلّ أنواع المعرفة وكلّ القدرات لممارسة ما يلقنه من قبل الغير، ولهذا الاعتبار نقول بمرض الأنانيّة، ولهذا الاعتبار، أيضا، لا نفقد الأمل من الشفاء منه

إذا ما أحسنّا اختيار وسائل المعالجة، تخفيفا من وطأة المرض على صاحبه أولاً وأخيراً.

والأنانيّة، مهما كان المصاب بها ماهرا في إخفاء مظاهرها، فإنه ليس قادرا على إنجاز عمل كهذا، لأن كلّ أمراض الدنيا تنعكس على الوجه، وتتضح في النظرات، كما في نبرة الصّوت وحركة الأطراف، وربّما في المقدمة من تلك الأمراض هذا المرض الذي يتبلور قبحا وسلبيّة ووصوليّة واندفاعا وراء التملك واستحواذاً على ما لدى الغير، وارتماء في أحضان الجشع، وإلى ما هنالك من أنواع السلوك المنفّر.

وما دمنا نتحدّث عن الأسرة، أو عن العائلة بالمفهوم الاجتماعي، فمن الأهميّة بمكان أن ندعو الآباء بالدرجة الأولى، كي يجنبوا أولادهم خطر الوقوع في براثن هذه النزعة الأنانيّة، بما يوصي به علماء نفس الطفل أو علماء الاجتماع، وهذا يقتضي، بالضرورة، أن ندعو إلى تأهيل الأبوين وصولا إلى تحقيق هدف التربّية في المنزل. إن تحقيق هذا الهدف، هو الرصيد الذي يجنّب الطفل في المستقبل الانزلاق في تيار الأنوية، ويوفر له، بالتأكيد، إمكانية التوازن بين ما ترغب به النفس وبين ما ينبغي لها أن تتجنبه، ولتحقيق معادلة ما يفهم من مقولة صاحب كتابي "*اميل*" و "العقد الاجتماعي"، *لجان جاك روسو*:

تنتهي حريتك عندما تبدأ حرية الآخرين.

إن ما يفهم من هذا القول، وما ينبغي أن يفهم، هو أن يعرف الإنسان أين يجب أن يتوقف عندما يكون الموقف موقف الأخذ، ولا نقول عندما يكون الموقف موقف عطاء، لأن هذا الجانب من السلوك الإنساني، سوف يتصل، كما سنرى بعد قليل، بالشق الآخر من المسألة التي نحن بصددها، ونعني بذلك الغيرية.

وإذا كنا قد أشرنا إلى العائلة، قبل المدرسة، وقبل الجامعة والمؤسسة الرسمية وما يندرج تحت عنوان المرافق الاجتماعية والثقافية والفنية، فذلك لأن البدء يكون في إطارها، حيث الطفل يتعلم السير على قدمين، كما يتعلم نطق أول حروف الأبجدية، وأيضاً، حيث تنمو مشاعره وتتنامى عواطفه وتتضح غرائزه.

من هنا مسؤولية العائلة في مواجهة ما يجب مواجهته، إقصاء للأولاد في بداية حياتهم، عما يجعلهم يعتقدون أنهم، وحدهم، محور كل ما يدور حولهم، وبالتالي يجب على الآخرين أن يدوروا في فلك أناهم المضخمة، وإلا كان الثمن التعالي عليهم، إلى جانب حرمانهم من استحقاقاتهم بما في ذلك شعور انتمائهم

إلى الجنس البشرى.

نقول ذلك، لأن من نتاجات الأنانية: القسوة، والبطش، وإلغاء الأنسنة من القاموس، والتسلط، وممارسة الظلم بكل أنواعه، وكل ما يندرج تحت عنوان قانون الغاب.

فالأناني، بهذه الرؤية، لا يملك من صفة الإنسان سوى الاسم. بل الأنانية هي الإنسان مجرداً من إنسانيته. هي الغريزة التي تتحكم بالعقل وتسيره. هي هذا الوعاء الفارغ الذي إذا قرعته أصدر صوتا مدويا ولكن من دون نفع. هي الشكل من دون محتوى. هي الداء الذي يقتل حامله إن عاجلاً أو آجلاً. هي الذات المغرقة في الوهم الذي يجعل من صاحبه في حالة الشعور بأنه البداية والنهاية، وأنه الصح دائما والآخرون هم الخطأ، سواء استطاع أن يبرر ادعاء كهذا أو لم يستطع.

وماذا الآن عن الوجه الآخر لهذه المسألة التي نحن بصددها؟

ماذا عن الغيرية، بعيدا عن النظريات العلمية والمثالية التي قلما تساعد على إجلاء الحقائق إلا بالممارسة؟

إن الغيرية، بما تنطوي عليه من القيم الإنسانية، لاتصالها بالعطاء والتضحية والتخلي عن متطلبات الذات، صغيرها أو كبيرها، هي وجه من وجوه الأنانية، وإن يكن هذا الوجه أكثر قبولا أو قربا من المفهوم الإنساني للإنسان. ففي العطاء شعور بالراحة، كذلك في التضحية بما لا يشكل عبئا أو عقبة أو هاجسا بالنسبة لمن يضحي. كذلك الأمر عندما يتخلى المرء عن متطلبات الذات، لأن الثمن سيكون على نحو عبارة مرحى. هذه العبارة نفسها تجسد الدافع الذي يقود الإنسان إلى العطاء والتضحية والتخلي وما إلى ذلك.

ألا يتعارض مثل هذا النمط في الغيرية، مع النصح بأن اليد اليمنى يجب ألا تعرف ماذا تعطيه اليد اليسرى ليتحقق الغرض من العطاء؟

وإذن، كيف تكون الغيرية في حالتها المثلى بالفعل وليس بالقول أو بالادعاء؟

إذا نحن أخذنا دور الأم في تربية أولادها، أو أننا توقفنا عند لحظة الاحتضان ساعة الولادة، أين نجد مَعلما من معالم الأنانية؟ هل نجد هذا المعلم أو ذاك في الأمنية التي تتمحور حول التمنيات بأن يغدو الوليد شابا قادرا على حماية الأبوين وتوفير ما يساعدهما على الحياة بعد رحلة عمر طويلة على سبيل

المثال؟

إذا كانت الغاية تنحصر ضمن أمنية كهذه، فإن العطاء هنا، من صور الحياة والالتزام بالعمل على ديمومتها، وليس في مثل هذا الأمر أي نوع من أنواع الأنانية. ولكن ماذا عن العطاء الذي يترقب البديل، سواء كان البديل ماديا أو معنويا؟ إذا كانت الغاية من تربية أطفالنا تربية تمكنهم من الوقوف صامدين في مواجهة تحديات الحياة، وفي أيديهم عناصر النجاح، فإن هذه الغاية تكتسب موقعها في التقييم التربوي، من خلال تسخير هذه العناصر لخدمة المجتمع بكامل أفراده وهيئاته أو عدم التسخير. ففي الحالة الأولى نستذكر المُدَرَّب على القتال دفاعا عن الوطن والمبدأ، وفي الحالة الثانية نستذكر المدرب على القتال دفاعا عن مصالحه الشخصية، كأن يكون هاجسه، فقط، الحصول على وسام وليس شيئا آخر.

وفي نطاق العائلة التي نحن بصدد الحديث عنها، بين قطبي الأنوية والغيرية، لا بد أن نميز، بل لا بد أن نفرق، بين الأسلوبين المنوه بهما منذ قليل: إما أن نكوّن أبناءنا ليكونوا في صفنا فقط، أو أن نكوّنهم ليكونوا في صفنا وفي الوقت ذاته في صف الذين هم بحاجة إلى دورهم، استكمالا للوظائف، حيث لكل فرد من أفراد الوطن دوره وموقعه.

إن عطاء الأم، أو عطاء الأب ، يختلف من بيت إلى بيت، ومن بيئة إلى بيئة، وربما من زمن إلى آخر. فإذا أنجب الفلاح دزينة من الأولاد، فذلك ليقينه بأن من سيبقى على قيد الحياة من هؤلاء، سيكونون عونا له في استثمار أرضه. هنا قد تتنامى في الذهن صورة الأنانية، ولكنها مع ذلك، توضح المعنى الآخر لها، المعنى الإيجابي بكل تأكيد، لأن من سيبقى من أفراد العائلة سيكون لهم دورهم في العمل لصالح الغير، سواء بالدرجة الأولى أو بالدرجة الثانية . إن مثل هذا التوجه شيء، والتوجه من أجل حماية الذات في "اليوم الأسود" كما يردد البعض، باكتناز المزيد والمزيد من المال شيء آخر، حتى إذا كان القصد من وراء هذا الفعل هو حماية الغير بعد رحيل صاحب الذات.

هذا الوجه من الغيرية، وهو ليس وجها مشرقاً أو مقنعاً أو عملياً، قد يجد من يدافع عنه قائلا إن الحياة تعلم، وإن هناك عديد من الوقائع التي تقتضي اتباع هذا الأسلوب من الغيرية، ومع هذا، فان الفكرة تبقى مطروحة على العقل المعاصر، رغم ما يمكن أن يوجه إليها من نقد، ونقد شديد أحيانا، في إطار ما نراه، وفي المقدمة مما نراه عجز الدول عن حماية غد أبنائها، لاعتبارات موضوعية أو ذاتية، لسنا

في صدد الحديث عنها.

وإذا كنا نرتد إلى العائلة دائما، فذلك لأن العائلة هي النواة الاجتماعية الأكثر أهمية في رسم معالم المجتمع والمؤسسات التي فيه. فالغيرية، في إطار هذه العائلة، إن لم تظهر بصورتها الحقيقية، لن تكون ممارسة بل تبقى نظرية من النظريات التي تولد وتنثر دون أن تترك بصماتها على سطح الأرض. والصورة الحقيقية التي نعنيها هي أن يؤدي كل فرد من أفراد العائلة دوره من دون أن ينتظر جزاء أو مكافأة أو حتى عبارة شكر، وأن يكون لمثل هذا الطلب أثره في تشجيع صاحب هذا الدور أو ذاك على المضي في ممارسة الفعل المرتجى.

إن عائلات كثيرة تعاني من رهافة الحس، إلى درجة التساؤل: لماذا نحن نعطي أبناءنا ولا نقطف ثمار ما نعطي؟ وقد يكون السؤال: لماذا هذا الجحود من قبل الأبناء عندما يقفون على أقدامهم خارج طوق الرعاية الأبوية أو المنزلية؟

وقد يكون غير هذا وذلك، وفقا لما تعاني هذه العائلة أو تلك من هذه الناحية، ولكن، مع ذلك لا بد من القول هنا، إن الفكرة، بحد ذاتها، تأخذ معنى في مكان ولا تأخذ المعنى ذاته في مكان آخر. فالأنانية في مجتمع شرقي كمجتمعنا، ليس اعتباطا أن يكون لها معنى آخر في مجتمع آخر. هناك قد تعني الحرية وقد تعني شيئا لا يتصل بهذا المعنى تحديدا. كذلك الغيرية بصورتها الحقيقية، قد تعني في مجتمع آخر نوعا من الغباء أو الجهل.

ولكننا ما دمنا نحيا في مجتمع صدر للعالم دياناته السماوية الثلاث، فمن البديهي أن يكون المنطلق لكل فكرة يحتضنها هذا المجتمع، إرثه من التاريخ الإنساني النبيل، وبشكل ما، إرثه السماوي. هنا، تندرج صورة الإنسان الذي لا يأكل حتى يصاب بالتخمة، ولا يشرب حتى يضيع رشده، ولا يرتدي أكثر مما يحتاج إليه جسده، ولا يكتنز فوق ما تقتضيه ظروف المعيشة المتواضعة، إلى ما هنالك من صورة هذا الإنسان الذي يؤمن بالخبز كفاف يومنا، بما في مدلول هذه العبارة من معنى.

على هدى هذه الرؤية أود أن تكون وقفتنا مع الغيرية التي لا تحقق أنانيتها من جانب آخر، إن صح القول، وإن يكن هذا الأمر غير مقصود بحد ذاته.

حين تحقق الغيرية أنانيتها تسقط، هي نفسها، في التجربة.

فماذا، إذن، عن الغيرية في صورتها الحقيقية، أو المثلى؟

باختصار، أقول: إنها الأنا خارج الأنا. بمعنى أنها خارج معادلة انتظار البديل.

وأما كيف يمكن لأحدنا أن يحقق مثل هذه المعادلة في التعامل مع الذات ومع الآخرين، فإن الممارسة وحدها، في سياق البذل والعطاء والتضحية، بما يحقق التوازن بين الذات وصاحبها، أي في الشخصية الواحدة، هي الكفيلة بإعطاء الإجابة الدقيقة والحاسمة والصادقة في وقت واحد.

إن كثيرين من الناس الذين نعرفهم أو نلمحهم في دروبنا، يمارسون العطاء المكشوف، إن صح التعبير، من أجل أن يقال عنهم إنهم غيريون. وإن كثيرين أيضا من هؤلاء نراهم يؤدون فعلاً كهذا في مكان أو في مناسبة، ويحجمون عنه في مناسبات أو في أماكن لا تناسبهم من وجهة نظرهم، لسبب أو لآخر. فكيف نعرف هؤلاء وأولئك؟

إنها الغيرية المريضة في جوهرها، وليس في ظاهرها كما تتبدى لبعض من الناس، عابري الطرقات، أو المشاركين في المناسبات ذات التوجه الخاص. هذه الغيرية يجب أن تكون مرفوضة في العائلة، لأن اعتمادها سلوكا دائما أو مؤقتا، يؤدي، في نهاية المطاف، إلى الانحدار باتجاه الأنانية. عندما تكون الغيرية مشروطة أو يتوخى منها الثمن، لا تختلف عن الأنانية في قليل أو كثير . الغيرية الخالصة هي تلك التي تتجسد في اللحظة التي تعطي فيها الأم ثديها لرضيعها، أو يعطي فيها الأب عضوا من أعضائه لأحد أولاده كي يساعده على الرؤية أو السمع أو معالجة قصور ما عنده. هذه الغيرية، هي ما تسمى غيرية بحق، وما هو خارج هذا الفهم أو التفهم لمدلول العبارة، يندرج، بشكل أو بآخر، تحت عنوان الأنانية، وإن تكن الأنانية في هذه الحالة، مخففة إلى درجة كبيرة.

ترانا بحاجة بعد هذا، إلى تحديد هوية الغيرية في حالتي المرض والنقاء؟ أم ترانا بحاجة إلى براهين وأمثلة أكثر مما أتينا به للدلالة على المعنى الكامن في العبارة المتداولة بين الناس، أحيانا، من دون إمعان في حروفها وأغراضها ومراميها؟

في الغيرية تذوب، أو يجب أن تذوب أنا الفاعل، من أجل الغير، دون التماس الثمن أو المكافأة، لأن في هذا الذوبان، تخليداً للفعل ذاته، ومن هنا يأتي الخلود في حياة الأمم، رمزاً لعطاء لا ينضب حتى في غياب صاحب العطاء، كمثل الذين ما زالوا أحياء في الذاكرة البشرية، ممن كانت لهم مساهماتهم

الصامتة، البعيدة عن الأضواء، لإغناء الإنسان روحا وجسدا. وفي ضوء هذه الرؤية، تحديداً، يجب أن تندرج الغيرية في نطاق العائلة بعيدا عن مبررات يمكن اللجوء إليها دفاعا عن موقف أم لا، لأن المبررات، لا تكفي بحد ذاتها للفعل، عندما لا تكون نابعة من النفس، وفي غير هذه الحالة، تكون الأفعال بديلا أو ثمنا، وتسقط قيمتها المثالية عند التقييم.

وبعودتنا إلى العائلة كي نتلمس أين هي الغيرية الخالية من المرض، قد يستدعي هذا التلمس منا قليلا أو كثيرا من المعاناة والعناء. نقول ذلك لأن العائلة المثالية، بحد ذاتها، ليست الوجه الأكثر وضوحا في زماننا هذا: فالأم تريد أن يكون أبناؤها ملكا لها كل الوقت وفي جميع الحالات. كذلك الأب يريد أن يكون أبناؤه على مقربة منه لاعتبارات وإن تكن موضوعية، بيد أنها تعكس حالة من حالات الأنانية. كذلك الأبناء عندما يقررون البقاء في الموقع الأقرب إلى الأبوين انتظاراً لحصة من إرث. كذلك الأحفاد والزوجات والأزواج عندما لا تنتظمهم أخلاقية الغيرية كما يجب أن تكون.

نؤكد على هذه المسألة ليس بهدف الانتقاص من مثل هذه الرغبات أو المشاعر أو حتى الغرائز، ولكن لنقول فقط بأن الغيرية إن لم تكن مثالية تماما، فهي وجه من وجوه الأنانية حتى إذا تبدى هذا الوجه لطيفا ومقبولا.

وتأسيسا على هذا، يبدو أننا سنبقى عاجزين عن تخطي عتبة الأنانية باتجاه الغيرية الخالية من الأمراض، إن لم نتحصن بالفعل وليس بالقول، بما يجعلنا نقتنع بأن دور الفرد في الحياة، مرهون بقدرته على أن يكون الجزء في الكل لا الكل في الكل. عندئذ فقط، تسمو نفسه وتتعالى لتتجاوز حتى خطايا الآخرين، على غرار الرحمة التي طلبها السيد المسيح لأعدائه قائلا: اغفر لهم يا أبت.

هذه الغيرية، عندما تكتسب بعدا عالميا خالدا خلود الدهر، لكونها نابعة من صاحبها وهو في قمة الألم والتألم، ماذا يضير الإنسان الحالي أن يتمثلها فيما يقول أو يفعل؟ وما هو المجال الأرحب لمثل هذا التصرف من البيت، حيث العائلة الواحدة على عتبة العالم الأكثر رحابة؟ وبالتالي الأكثر حاجة لمثل هذا الفعل الذي يخلد صاحبه طالما الحياة تمضي والأيام تدور؟

ربما كانت الإجابة أن الإنسان يبقى في المرتبة الأدنى من مثل هذه الإمكانية، ولذلك أعيد القول، بل أعيد التذكير بالجانب المَرَضي من الغيرية. وهذا التذكير بحد ذاته، أسوقه في سياق استفزاز المستمع إلى

هذه الكلمات، وأيضاً أسوقه في سياق استنهاض نفسه ليكون على مثل وشبه الذين علموا البشرية كيف يكون العطاء، وكيف تكون التضحية، وكيف تسمو أنا الإنسان لتستقر في عقول الأجيال المتتابعة، رمزا ودرسا وقدوة.

إن العائلة، في أيامنا هذه، تحتاج إلى هذا النوع من التسامي، وكذلك يحتاج مجتمعنا إلى هذا النوع من التسامي، لتصبح العائلة المثل الذي يحتذى، وليصبح المجتمع الرمز والقدوة في عالم بات يتخبط، كالعالق في دوامة بحرية، يبحث عن خيط النجاة ولكن عبثا. ولا أقول بالعبث هنا، لأضع إشارة استفهام حول إمكانية الإنسان على الخروج من هذه الدوامة، ولكن لأحدد صعوبة الحالة التي نحن فيها، في زمن الاكتفاء بما يشبع الغرائز الدنيا، وما يلبي حاجات الجسد الزائل، بأمل أن يستعيد كل واحد منا هنا وفي كل مكان، قدرته على أن يكون البادئ لتحقيق الغيرية فيه، ممارسة لا قولاً، تجسيدا للنظرة لا وقوفا عند عتبة ترديدها كما يردد التلميذ قصيدة شعر فيها كل المعاني الجميلة ولكنها لا تغادر الورق.

الدكتور اسكندر لوقا هو نائب رئيس اتحاد الكتّاب العرب.

Dr. Skander Luka is the Vice-President of the Arab Writers' Union.
He lives in Damascus, Syria.

طارق اليازجي

قصيدتان

# دمعةٌ للصبر، ودمعةٌ لليأس، ودمعةٌ لبسمة مطفأة!

آسفٌ كَلَيْلٍ حزينٍ على يوم مضى،
آسفٌ كالأرض على قحط المطرْ،
عن الحبِّ حين تجمّلتْ آفاقه بالصبر،
عن كل شيءٍ رائعٍ لم تأت رغبتهُ
لا في مطلع الفجرِ، ولا حين جاءَ المساءْ.
آسفٌ، كاليأسِ عن حصارِ الرجاءْ!

هو قادمٌ...

هكذا قال لي

يوم كان يساوم الريح على أشلاء الضجرْ

مع وعودٍ سوف تُنسى

مع ظنون الصِغَرْ.

سوف يأتي...

هكذا قال لي

حين تأرجح الصبر على أبواب الكِبَر.

سوف يأتي وتنتهي الأحلامْ...

دمعةٌ للصبر...ودمعةٌ لليأسِ...

والنوم يأبى أن ينامْ؟

٢

متْعِبٌ أن نضيء حدود الأبدْ،

أن نفاجئَ صوتنا تحت ضوء الغروبِ

ونكشف أنّا صدى...أو جسد.

متعبٌ، أن تقولي تلك خارطة للعناقِ

وذلك طفلٌ يغادرها،

أو يجمّع أعداده في عدد...

من أيٍّ أرضٍ طلعتِ؟

ومن أيٍّ مناخ؟

ومن أيٍّ ذكرى...تصاعد الوهج حتى...؟

وحتى استحال إلى بعضِ وجهٍ جميلٍ في خيال الولدْ؟

أنتِ...

أنتِ داخل الصبرِ قافلةٌ

وصخرةٌ تذكر النبعَ

وموجةٌ قبّلتها الضفافُ

فضَجَّ الندى...والزبدْ؟

وحدي أفتش عن طقوس الدفءِ،

وليس ما يمهل الحلم غير صوتٍ من فضائِكِ

وترنيمة ظلٍّ، وإيقاع الأمدْ.

وأرجع وحدي أتخيل نفس الدروب...

ونفس الأغاني...ونفس الأماني...

وأيّ صبر توالد من جَلَدْ؟

يتمهلُ حلمي قليلاً...

أغادر نفسي إليك

صبيّاً يركض بكل احترافٍ...

ينافس الأبد!

يتمهل ضوئي قليلاً

ليشعل يأس المرافئ...

إنما...ليس في المدى من أحدْ!

# أيها الفرح الغائب

يضيع في سكون الليل صمتي

وأبقى خارج الأسوار المضاءة بالشفقْ

ألملم ما تبعثر من خوف أشواقي الحزينهْ...

لم يكن قرب انتظاري

غير هذا الليل المخيف...

وبوّابةٍ

كانت في حضورها الهاربِ

تزرع في كآبتي جرأةً مسكونةً بالقلقْ!

وبعضٌ من شجر اللّوزِ
هذا الذي كان يحنو شيئاً...فشيئاً...
كأنما يبثّني أحزانَه الدفينهْ.

كنت بانتظار وحيٍ قادمٍ من صميم الضباب الكثيف،
علَّ ما غاب يأتي مع طلوع الفجرِ
ولو عذاباً ضاحكاً؟
وها قد مرَّ على احتضاري
ما يقارب عشرة أعوامِ ألمٍ وانكسارْ...
وحزنٍ...وانتظارْ،
والبردُ أتلف عُريَ جوعي...
واحتراقُ الزمانِ الصعبِ
يأكل من نسيج الألقْ.

عطشانُ...
وشروديّ المجروحُ صرخة
أفقدها وعيها غرور القدرْ.
حيرانُ...

وصوتي يرسم فوق الغبارِ المشاكسِ

قصائدَ للقمرْ.

أنادي ملءَ ترنّحِ شهوتي

فرحاً غائباً،

كان ـ ذات يومٍ ـ حُلمَ صبوتنا،

وهمسنا العاري،

ولون دمعتنا...

فرحاً

صار بعد حدادنا...

طموحنا المرفرفَ

وبوحنا المخوَّفَ

ودهشةً شبيهة بالمطرْ؟

هاهي الريح بعدَ هذا الانتظارْ

تجيء عارية...

وتلوحُ فجأةً بكلِّ انسجام وانبهارْ،

تؤكد وعدها، وتنفخ في احتراف جنوننا

مصيراً مرادفاً لوجودنا...

## Kalimat 2

نحن الذين زُرعنا في مُحُولِ الأرضِ مواسم الأفراحْ،

وانتظرنا...

حتى توالدتْ من وحيِ آلآمنا

مواكبُ الصباحْ.

طارق اليازجي شاعر يعيش في حمص، سورية.

Tarek Elyazigi is a poet who lives in Homs, Syria.



Global Marble Australia Pty. Ltd.

ACN 088 831 001

Marble ♠ Granite ♠ Terrazzo

بيع وتركيب رخام جيد ومتنوع

للجدران، والأرض، والمطابخ، والحمامات، والسلالم، والأثاث،

وأعمال الديكور



23 Cann Street, Guildford, NSW 2161

المهندس ظافر العايق

المدير العام

Manager General: Zafer Aek

Phone (02) 9681 6520 ♠ Facsimile (02) 9681 6530

Mobile 0414 394 675

نفتخر بأننا ندعم كلمات

*Proud Sponsors of Kalimat*

يوسف الحاج

قصيدة

# بينَ الأَمْواج

ليس أقسى في مدى الليل المحاربْ
من لقاء النهر بالبحر المديدْ
ساعةُ الرّملِ وعينٌ تتمنّى...وتراقبْ
مولد الفجر على لوح الألمْ
في معاناة الوحيدْ...
هل لتطواف الوداع أن يعيد
مهرجان العافية؟
يتلوى النهر عجزاً في سريره
يفتح الوجدانَ من أقصى ضميره
لا يعاتبْ.

ينده الشمسَ البعيدة

لا يحب الموت ليلاً بين جدران السكينة.

لو أتى الموت صباحاً

تقرعُ الأجراسَ أبياتُ القصيدة

ترسل الأصداء نعياً في المدينة...

وعلى الأكواب من ماء الدواء

بصماتٌ شاهداتٌ: مات وحده!

لا أريد...لا أريد...

بهرجاتٍ ودموعاً أو مواكبْ.

وفِّروا الأزهار تهدى لعروس وعريس،

وارفعوا الإكليل عني

قد كفاني من عذاب الشوك لحدي،

وسقاني من مياه الآخرة

كأس سِلْمِ الأبدية.

بايعوك...عندما كنتَ ثريّا

وضفاف النهر ملأى

بالرياحين الشذية...

ونجومُ السعد تسقي

خمرة الجود الهنيّة.

جاء وقت الانحدار

بعد تذليل القمم...

فانحدرتَ وانكسرتَ، وضممتَ الكأس وحدك

لو شظايا من مرايا ماضية.

لم تفاجأ في قراءات الكتابْ

لم تجد شيئاً جديداً في طباع الكائنات!

وتقرّيت الصداقة...والعراقة

فارسٌ صال وجالْ

في مضامين الجمالْ

أشرق السعد ونوّلْ

فوْحَ مسك من غزال،

فاعتلى الدرب لجدولْ

بارك الترطيب في رمض الرمالْ.

وتغزّل...

عاش فصلاً من سعادة

صار أعزلْ

فترجّلْ...

واجه البحر وحيداً وعنيدا

ضمّن الأدراج نثراً وقصيدا

وانطوى في النهر كاتب!

ظاهروكَ آنَ صار البحر ضدّك

لم تلاق في سياج الكرْم واحد،

لم تر في الدمع شاهد.

وانفردت عن بكاء أو غناءْ

عشتَ أصداء الحداء

فأتاك قلبُ وافدْ.

في مدى عينيك لوحٌ من شعورْ

صامدٌ فوق الجدارْ

أشرق الإشعاع فيه ثمَّ قالْ

إنما الصبر مزايا للرجالْ

فتجمَّلْ...

وتحمَّلْ...

هجمة الآلام والشوكِ العنيدْ

مثل كل الأنبياء.

ساعة الرمل فصولُ

# Kalimat 2

وخريف العمر فصل والجني طعم العذابْ.

فصلك الآنيُّ أسودْ

فانتظر غيمَ الشتاء...والروافدْ

واملأ الكأس مياهاً من رجاء.

وتجرع ما لديك من دواءْ.

وابتسم للشمسِ بشرى من ندى أيدي الورود،

أنت شيء من وجودْ

عاش وقتاً وتحددْ

كان سطراً وانتفى فيه الخلود!

فتقبل ومضةَ الروح الأخيرة...

هذه الأوراد حولكْ،

والأيادي البيضُ نهركْ،

منشأ النهر البحارْ.

كن رضيّا...

عش جلال العبقريّة...

وامنح الجدران دفئاً

من بقايا الأريَحيَّة.

من تملّى في كتاب الكون زادْ

## Kalimat 2

لم يكن يوماً غبيّا.

فاخلع الآلام صبراً في الشدائدْ

بسلاح من تفاؤلْ

وتأمل طلعة الشمس البهية.

غاب ليل من جحيم الألمِ

واستهلَ الصبح حرفاً من هلالْ،

واستقر النهر ضاحكْ

بين فنجان السوادْ

وبياضٍ يتعرى لاقترانٍ بمداد القلمِ...

واختفت عن ناظريك

ساعة الرمل وأعطتْ

بعضَ أزهار الألم.

يوسف الحاج من مواليد حمص، سوريا ويعيش فيها. مدرس متقاعد،

صدر ديوانه الأول عام ١٩٩٩ تحت اسم "الوردة بين الجحيم والسماء".

Youssuf Elhajj is a retired teacher whose first poetry collection, *The Rose between Hell and Heaven*, was issued in 1999. He lives in Homs, Syria.

مُفيد نبزو

قصيدة

# أنا المُقيم

| | |
|---|---|
| من أرضنا الطِيبُ كم أهدى وكم نفحا | والشاعرُ الصب كم غنّى وكم صدحا |
| يا عذبة النبع يا أرض النخيل أنا | صبٌّ وأعشق فيك الأرز والبلحا |
| يا حلوة الروح، ياشلاّل عاطفتي | لولاك ما انثال شعر الحب وانفسحا |
| إنّي بنار الهوى والشِعر محترقٌ | والحب أعذبُ إذْ جَمْرُ الهوى لفحا |
| إني أحبُّ، جراحُ الحب تنفحني | بالعطر، ما أطيب القلب الذي جُرحا |
| أنا المقيم ولي عهد خلاصته | أن أنثر الشعر ألحاناً لمن نَزَحا |
| يا آية الحب يا لحناً بقافيتي | يا نفحةً تبعث الآمال والفرحا |
| ياقبلة الروح يا أرض المُنى بدمي | عشقٌ تغلغل في الأعماق مابرحا |
| من أرضنا الغيثُ روحٌ كلّما انهمرت | أنفاسُه غَرَقَتْ في الصّدر فانشرحا |

مفيد نبزو شاعر من محردة بسورية، نشر في عدد من الصحف و المجلات وأنجز عدداً من المخطوطات الشعرية.
Mufeed Nabzo is a poet from Mhardeh, Syria. He published in magazines and newspapers.

جاد بن مائير

قصيدة

# أرجوحة النار

قلت يا قلبي إلامَ　　تنبض شوق الهياما
قال ما نبضيٌ إلاّ　　صولة قبل الفطاما
ويلُ من ذاق شذاها　　فاق والخلق نياما
لهبٌ يسري وئيداً　　في الحشا داراً أقاما
في تدانيها رياضٌ　　وتنائيها حطاما

قلت يا قلبي أتنسى　　كُثْرَ هاويها الندامى
إن رضت تسقي رحيقاً　　أو أبت تسقي سقاما
إنها لِلنكْح والتبجيح والغيّ إمامة
تستبيح الغدر إن شاءت وأبلتك الملامة
ما تدانيها وئام　　أو تنائيها سلامة

قال مـن مثـلي مصـابٌ     مـن شـظايـاهـا الأليمـة
أسـكـرتـنـي فـي غـرامٍ     ألـتـوي فـيـه ضـرامـا
لا أرى إلاّ جــمـالاً     دونـه الـحـِذق تـعامـى
أصْـفَـحُ النِـكـران راضٍ     أسـتـطـيـب الابـتـسامـة
مـا الخـطـايـا في رضاها     إلاّ تـرتـيـل الـنـدامـى

مـا لـلـذات الـقـلـوب     أي داعٍ لـلـمـلامـــة
إن أبـت تنـبـض حـبـاً     نفـثـت دمع اليـتـامـى
إنـني لـلـعـشق خـفـاقٌ     إلـى يـوم الـقـيـامـــة

جاد بن مائير محام يعمل في ملبورن، وله نشاطات في التحرير الصحفي. بدأ بكتابة الشعر باللغة العربية منذ مدة طويلة لكنه حتى الآن لم ينشر أعماله.

رغيد النحاس

raghid nahhas

# هَمساتُ الجَنوبِ البَعيد

# whispers from the faraway south

*translations of selected Australian Poetry*

ترجمة لمختارات من الشعر الأسترالي

منشورات دار الأبجدية بدمشق

بدعم من المجلس الأسترالي للفنون والآداب




٨٥ قصيدة، ٧٩ شاعراً، ٣٢٠ صفحة

•

الأصل الإنجليزي مطبوع مقابل الترجمات

سعر النسخة عشرون دولاراً أسترالياً داخل أستراليا ونيوزيلندة

(تضاف إليها أجور البريد خارجهما - ٩ دولارات جوّاً)

للحصول على نسخة يرجى إرسال شك باسم

Raghid Nahhas

إلى العنوان التالي

P.O.Box 242, Cherrybrook, NSW 2126.

يمكن الحصول على الكتاب في سورية من دار الأبجدية،

مطابع ألف باء- الأديب، شارع النصر، دمشق

(صندوق بريد ٤٤٢٨)

# جينيفر مايدن

# ليبق الغطاء محكماً: تأملات في حرب الخليج

بالرغم من بعد القارة الأسترالية الجغرافي، إلاّ أن أستراليا شاركت العالم في أحزانه وأفراحه منذ أن وجدت كدولة بشكلها الحالي. هذه المشاركة أدت في بعض الحالات إلى التضحية بعدد كبير من أبنائها حين خاضت حروباً مع الحلفاء.

وبالطبع فإن التبعية السابقة لبريطانيا، والانضواء تحت التوجه الغربي العام، والتوافق الرسمي مع السياسة الأمريكية في كثير من الحالات، قد تحجب عن المراقب في الشرق الأوسط كثيراً من مشاعر الشعب الأسترالي خصوصاً الطليعة الفكرية منه.

ونعتقد أن *جينيفر مايدن* واحدة من عدد من المفكرين الذين يشكلون ضمير أستراليا الحي. فهذه الطليعة تسعى بالوسائل الخلاقة المتاحة لها لتعلق على أحداث العالم مهما بعدت المسافة لأن الضمير الإنساني لا حدود جغرافية أو عرقية أو ثقافية له.

في مجموعتها الشعرية الظل الصوتي (*بنغوين* ١٩٩٣) ـ خصصت *مايدن* فصلاً كاملاً تحت عنوان *ليبق الغطاء محكماً: تأملات في حرب الخليج* ضمت فيه ست عشرة قصيدة. وأهدت هذا الفصل إلى ماري فالون التي قالت *مايدن* عنها إنها "واحدة من أنقى الكتاب الأستراليين والمحررين، والحفّازين، التي أقنعتني بإمكانية القصائد التالية."

اخترنا من هذه القصائد خمساً للترجمة والنشر يسعدنا تقديمها على الصفحات التالية.

*A 'Big Idea'*, *'We Are not that Cheap'*, *Keeping the Lid on*, *Dodge* and *Premature Burial* are from *Keeping the Lid on: a Gulf War Retrospective* in Maiden's collection *Acoustic Shadow*, Penguin Books Australia, 1993.

JENNIFER MAIDEN *KEEPING THE LID ON*

# "فكرة عظيمة"

– الرئيس بوش حول نظامه الجديد

(من قصة قيد الإنجاز)

الرمال العظيمة هي المكان

للفكرة العظيمة،

ولوجه الحرب القمري.

للرمل صفاء سينمائي،

مجدّر

كلقطة عن قرب لوجه *ريتشارد بيرتن*.

للراحة قبل أن ننام

يمكننا مشاهدة الرمال

بارتخاء وبساطة، بانتصار

في أفلام الغارات تحت ضوء القمر.

وفي نهاية المطاف،

حين يتوجب على الموت كسب قوته

JENNIFER MAIDEN *KEEPING THE LID ON*

ونختار *هاملت* يؤدي الدور،
لا نلاقي سوى الرمل الضئيل.

# "لَسْنا بهذا الرخص"

(–الملك حسين، بعد أن هدد الرئيس الأمريكي *بوش* بإيقاف المساعدات الخارجية للأردن، لانتقادها الولايات المتحدة في حرب الخليج، ٩١/٢/١١.)

مثل معظمنا، أخشى أن ثمني رخيص:
لن أبالي حين يرفعون رزم الدفع على السارية
لترفرف في مسيرة عسكرية ضخمة،
بل سأراقب الرومان يرحلون ـ
اعتَرِفْ أنهم معتادون على هذا الدور
وعلى كل حال، الطرف الآخر هناك
يرحب بهم دون خوف واضح.

JENNIFER MAIDEN *KEEPING THE LID ON*

مثل معظمنا، أخشى أن الجلال حلم

يتعفن إذا زاد لمسه

لدموع الوجدان، أو العزلة، أو الألم.

ومع ذلك، يمكن لإجلال الفكر أن يبدو غالياً،

لكنه أقل عرضة لهموم الهالة التي

تحيط بحظ الفرد واسمه.

مثل معظمنا، أفهم كلا الرجلين

والفهم هو العصب الذي يحرك

ربما لننهض بالمسؤولية ونلوم

تلك السرية التي يجب أن نرحب بها تماماً

حين تنقذنا من العار الكئيب لشاهد،

وتطمس أي حجة، إذا ما حاولنا.

مثل معظمنا، أخشى أن ثمني باهظ.

JENNIFER MAIDEN *KEEPING THE LID ON*

# ليبق الغطاء مُحْكماً

مهمٌ أن لا نكتب أو نتكلم بغضب
حتى لا تتقيد الكلمات الملائمة
وبناء الجملة الذي يشحذ البشرة.
لكننا لا نطلب برودة من يلعب الشطرنج،
ولا ذلك التعب المجوف العينين المُبْيَض الخدين
في وجه *مكارثي* في شيكاغو، أو، الآن،
*آرنت* في بغداد. طالما نرى يجب أن نتكلم
لكن بهدوء وبيد لا حس فيها
تمس شفاهنا أحياناً،
وكل منعكساتنا تتباطأ
مع بعض التأكيد الواضح على عدم الجدوى:
ثم نواظب على فعل ما نستطيع:
كلمة فأخرى، تصاغ

JENNIFER MAIDEN *KEEPING THE LID ON*

دائماً في مضمون يُهمِل،
ينفي شاهِدنا: سينجح هذا
إذا لم نقلت إصبعاً واحداً
أو نتوقع أن يعود لنا الحق من جديد.

# دودج

("كانوا فقط يحاولون الخروج من جحيم دودج" - جندي أمريكي، وهو ينظر إلى الموتى على طريق البصرة.)

أهم ما في الأمر
كان دوماً العودة،
حق الرجوع إلى الوطن،
أبعد
من حق معرفة الحقيقة أو التنفس.

هذا

يلغي صورة

طائرٍ لوثه النفط

وليس

عن البنادق أو الذهب.

لم يعد حتى

عن الكبرياء المتقدة،

أو الكراهية

المديدة

أو التآمر المديد

تنفجر أخيراً في الموت.

أكثر هؤلاء، هناك في الغرب،

كانوا الحشد عند معركة البنادق

يراقبون من الشبابيك، أو يحملون

بنادقهم وماسوراتها للأسفل،

إلا إذا

كان الوكيل هناك،

عندها

يحاكون انزعاجه،

دائماً

غير مُتَوَقعٍ قليلاً،

مضطرب، ونوعاً ما

غير متأكد من الحقائق.

غلطُ،

مع هذا، أن نستكبر

عما هو متجسد هنا

وجليل -

يدُ جثة، نصفُ مطويةٍ،

ونصفها كيَدِ الطفلِ،

نصف سوداء، أو

غريب ضعيف يتمدد وجهه للأسفل،

ساقه

مثنية لمسيرة العودة.

# دفنٌ قبلَ الأوان

(۹۱/۹/۱۳. حول الخبر الذي تأخر ستة أشهر، بأن الولايات المتحدة دفنت آلاف العراقيين أحياء في الرمال بواسطة الدبابات أبان بدء المعركة الأرضية.)

دفنا الحرب. وما كان دائماً
من الذوق السليم أن نذكر ذلك.
حتى حين حدث، إلاّ إذا
ألقى المرء نكاتاً عن صدّام أو *سي إن إن.*
دفنا الحرب. وما كانت دائماً
سوى مسألة جندي في الرمل،
على بطنه، لا يصدق أين كان
ويرى دبابة بحجم الولايات المتحدة ـ
التي يحب أفلامها السينمائية،
وحيث لا زال يقطن ابن عمه ـ
تصل فوقه وتأخذ هواءه،
هواءه، وتملأ رئتيه بالتراب.

JENNIFER MAIDEN *KEEPING THE LID ON*

# Kalimat 2

دفنا الماء. وما كانَ دائماً

سوى فم يختنق، كلمة لم تُنطَق

قبل الحرب البريّة، اختنق الحرس الجمهوري

ضمن غرفهم المحصنة، بالرمال التي

قُذفت داخل أبراج التهوية.

الأطفال في بغداد عانوا أقل:

تفتت عظامهم مباشرة بالقنابل الذكية.

دفنا الحرب. وما كان دائماً

سوى شيء يتوقعه الصحفي الجيد

الذي يعلم أن طرفه سيربح، ويفهم

حكمة التأخير، هذا الصحفي الجيد

الذي شعر دائماً أنه انخدع بعض الشيء

أننا خسرنا الحرب في فيتنام،

والذي اكتشف الآن كم يسهل حب الوطن

حين تدفن الحرب فيك، حبٌ بدا دائماً:

سبب تنفسك السهل.

كريس ولاس-كراب

أربع قصائد

# التفكير بأوميو

عند منعطفٍ توقفنا فجأةً

حين كانت طريقنا في انحدار

قطيع غنم يعبر الطريق

دلّت عليه غيمة من غبار

في جوّ الليل الأرجواني المنعش.

انتظرنا، والكلاب نابحةٌ، والأشياءُ غسقٌ

نتوقع يد الذاكرة اللطيفة

تطمس الحقائق.

تجاوز الراعي سيّارتنا

مرتاحاً فوق دابته.

تفرّقَ بحر الصوف، *رينو ولانسيا*
بَقْبَقتنا عبره على السرعة الأولى.
أتفحّصُ هذا وأياماً أخرى مضت
بحثاً عن جوابٍ
لن أسمعه.

# خضارٌ دونَ صدى

منتصف آذارَ ـ وفي يومٍ كهذا
بوضوحٍ ترى لاعبي الكريكيت على المرج،
كلهم منحوتٌ من نفس قالب البوظة.

كلما أوقفت سيارتك عند الإشارة الضوئية
يركض أحدهم دائماً من حافة النهر
ليرمي الطابة ببعض السرعة،

أبداً لا يصيب *الوكِت* أو يرمي للبعد
ولكن يلعب بهدوء نحو الغطاء
تحت السماء دائمة الزرقة.

في يومٍ كهذا
غصّاتنا كلها مجردُ تنوعٍ
فوق أرضٍ خضراء.

# أعضاءٌ كالحة

الجسمُ، حيواني الجلديٌّ،
يمشي حول المنزلِ خافت الخطوة،
ينحني ويثب
لائقاً كسمكة ترويت،
التفاحة الزجاجية لم تؤكل بعدُ،

رياشُ الحكمة لم تُحَرَّكْ.

ما يسرنا أن نسميه العقلَ

يخلط المضلعات

داخل فجوته المعتمة كالفحم،

يأمل دائماً في حلِّ عقدةٍ

أيامنا المُرَّة:

لواءٌ، كاهنٌ، ملكٌ، دائماً

تصدر الأوامر كضرب المطرقة الشديد

لأن من يدفع للمزماريِّ المتلعثمِ

هو من يختار اللحن عادة.

أرجلنا وأذرعتنا،

أحدهم قال،

مليئةٌ بذكريات خادِرة:

فعلاً، ومع هذا

يجري المستقبل فينا أيضاً،

كالنسيم يسلك الأروقة.

لا أعلم من أية أيكةٍ
ترتفع الأصواتُ الألفية،
تغني أغنيتها المثلوجة.

# العفريت المحتار

أمرُ المصارفِ انتهى
يصرح وزير الدولة
وقيم الحضارةِ تفتت
مثل الكعك القديم.
ربما.
ثرثرة كل حكمتهم،
المرتبكة، المُرْبِكَة،
همهمة الناقدين، وأبواق القناصلِ
أصداؤها تتردد في زوايا رأسي

وليس من شيء للفهم.

تُضيئُني الشمس هنا في الأعالي

لكن المدينة في محيط قاتم،

تماماً كما نتوقع حين نقرأ مقالاتهم المُسهبة.

هذه المجموعة من الأشجار قد تبدو كشكاً ورديّاً،

وذلك السرب من الزرازير الزاجلة

كورسٌ من الظلال

وأنا نفسي آلهةٌ عاديةٌ

نسيني المحليّون.

ربما.

البرفسور كريس ولاس–كراب شاعر وأكاديمي مرموق يرأس حالياً المركز الأسترالي في جامعة ملبورن.

Thinking about Omeo & The Unechoing Green are from *Act in the Moon*, Cotswold Press, 1974.
Bit Parts & Puck Puzzled are from *Poets of the Month*, Series 2, Angus & Roberston, 1976.

غليندا فووكس

ثلاث قصائد

# الدُّخُولُ في الغَسَق

أدخل في زحمة المرور
محاولةً أن أغادر المدينة
تراني من جديد في الحارة البطيئة
لكن سيارة إسعافٍ تتجه جنوباً
تذكرني أنني لست على عجلةٍ من أمري.

ظلالٌ تملأ *نجورانجا غورج.*
وآلة التمهيد لا زالت تعمل على اليسار
ونصف الهضبة صار بلا نبات.
خطةٌ فضيّةٌ تزحف تحت السماء.

ذاهبون إلى المنزل.

ندخل الغسق
نحمل أكياس التسوّق،
أوراق المكتب، جارنا القريب،
ونصف قصيدة ـ
قطعاً مختلفةً من يومنا،
الفوضى المعتادة.

تنقشر السيارات عند كل مخرج.
نفكّر بأصواتٍ ودفءٍ ونورْ
تنتظرنا في المنزل.
معتقدين أننا
نعرف ما ينتظرنا عندما نصل.
متوقعين أن نصل.

# أسهَلُ مما ظنَنّا

من هنا
النهرُ شريط فضّيٌ،
تحتشد البيوت كالخرافِ
في طيّات الهضابِ
وتتفتح السماء ناعمةً
للّمس.

ومن هنا
تزيّن الخَرزات الفضيةُ
الأسْيِجَةَ وتتدلى
من نهايات الأوراق
وطائر الدُّج المبكر
شق ممراً
عبر العشب البهيّ.

عندما تصل، لاحظ
طبيعة الضوء
النيّرة -
كيف يترك القِرلّى
وميضاً مكهرباً أزرق
ينطبع على العين.

ترفعُ الطحالبُ وروداً صغيرةً
نجوماً خضراء
نحو الضياء
ولقد نسيتُ لماذا
أعتقدتُ أن الرحلة خطيرة،
وأخاف.

# خَسارةُ الكَلِمَات

هنالك

إشاعات

عن كلماتٍ كانت،

كلماتٍ

الآن قد زالت

من المعاجم.

أسماء

لطيورٍ غريبةٍ

بطيئة

ما وقعت عليها

عين حيٍّ

الآن قد زالت.

الكلمة التي تدلُّ على

*مسك الماء في اليد والشرب*

وتلك عن

*الأرض الغنيّة تغذي العائلات*

لا أحد يتذكر.

*الغابة المطيرة*

تغيب بعيداً.

أفكّرُ

بكلمةٍ

*أخضر*

وأخاف.

غليندا فووكس شاعرة من نيوزيلندة. القصائد الحالية سبق نشرها كما يلي:

Entering Twilight was published in *A Talent for Flight* by Glenda Fox. Steele Roberts Publishers, New Zealand 1999.
Easier than we thought was published in *Headlands* 1997, a Collection of Seven NZ Poets (Elizabeth Allen Ed.). The poem won an International Certificate of Merit, Stephen Leacock Poetry Competition, Canada 1996.
Losing the words was published in *Climbing the Flame Tree*, New Zealand Poetry Society Anthology (Vivienne Jepson Ed.), 1998. It won an International Certificate of Merit, Atlanta Review, USA, 1997.

جون أوكونر

خمس قصائد

# القصيدة

طبعاً، إنها قصيدة ـ فقط لو
تنظر إلى الخليج، كيف يمتد نحو الرؤوس.

إنها قصيدة لأن الشمس تضيء النهار
وأنت تختار بقعة لتجلس تحت الأغصان.

موجة ترغي فوق الرمال، ولأنه يومٌ تذروه الرياح
تحس بالرذاذ تجاه وجهك ـ

هناك ارتفاع، وانخفاض؛
قصيدة من نوع يمكنك فيه أن تغرق.

# طَريق فِرساي، لوفِسْيِن

رسم *بيسارو* هذا المشهد مرتين على الأقل.

يمكنك أن تنظر إلى الأمر كذلك.

في المرة الأولى صف أشجارٍ على كل جانب من الطريق،

في الثانية تقلّ الأشجار ويزيد الضوء ـ

وهذه طريقة ثانية في النظر.

كلما نظرتَ إلى العالم تُغيّره قليلاً.

حقيبة سوداء، كومة أطباق، مهما تكن تصْنع منها أغنية،

مثل الشَعر اللامع الطويل لراقصة محلية ـ

في دوّاماتِهِ ترى امرأةً عجوزاً، منحنية الظهر،

تأكل (مثل *ماندِيلستام*) من النفايات.

تأكل الضوء.

# أسود وأبيض

(مهداة إلى السجناء بغير حق)

يمكنك النظر هنا

طالما شئت ـ

بعض الغبار والحجارة ـ

والعقاقيق

في أي يوم من السنة

على جانب الطريق

قطعة ثابتة من السواد والبياض

تنتظر الصقور

وركام آخر جامد

تحت شجيرات *الماكروكاريا*

عالقٌ للحظة تطول

أمام ضوء الشمس الغامر

# Kalimat 2

نقطة التفاف الدرب نحو السجن

مألوفةٌ كأنها

أي شيء          في أي مكان

فيه أشغالٌ عامة

بيد أنك تعلم أنها ليست كذلك ـ

مخلب من الأسلاك،

وبضعة ملاحظات موشّحة بالرصاص

ومزيد من الغبار...ومع هذا

ومع هذا على طول الطريق

تتناثر الأزهار البريّة

في الربيع

# الغسّالة الدوّرانيّة

أخلصت أمي
للعذراء
كثيراً.

الرجال (بما فيهم المسيح العظيم)
لهم استعمالاتهم بلا شك
لكنها أساساً استعمالات خارج المنزل

يستخرجون البطاطا،
يدهنون الفراشة الخشبية
يقطعون الأشجار.

النساء، من ناحية أخرى
"تَفهّمن". ومن هنا جاء

دور مريم: مثقفة، كريمة،

لينة العريكة، سويّة.

حين أرادت الراهبات

غسّالة دورانية

سألن أمي أولاً

أن تطري قلب المونسينيور

نحوهن...

هذا ما فعلت، لكن ليس

دون تدخل العذراء المباركة ـ

حتماً كانت تفهم في الغسيل.

# البالون

امشِ في الطريق في يدك مغلّفان.
هذا أمرٌ قد تقوم به أو أنك لا تقوم.
لعل الرياح تهبّ، أو أنك تتعثر بحجر أو اثنين
في القناة حين تمرّ. ربما كان الوقت ليلاً.

الثابت الوحيد هو ما تحمل معك ـ
شكلُ شيءٍ لا تفهمه. أحياناً ثقيل كالكُرة،
وأحياناً في خفة البالون. عندها تشده بخيط قصير.
تخاف أن يطفو بعيداً عنك ويتركك بلا شيء.

جون أوكونر شاعر من نيوزيلندة. القصائد الحالية هي من مجموعته الشعرية الخامسة.

بعنوان "مضمون محدد"، من منشورات *سدن فالي برس* ١٩٩٩.

*•The Poem •The Versailles Road, Louveciennes*
*•Black & White •The Balloon •The Rotary Washer*
These poems are from the fifth book of poems by John O'Conner, titled *A Particular Context*, Sudden Valley Press, 1999. John O'Conner lives in Christchurch in New Zealand.



*A WORK BY THE SYRIAN ARTIST NABIL SAMMAN*

لِيات كيربي

خمس قصائد



# حمّام

لَمَسْتُ أمي عارية.
ساعدتها على الاستحمام.
تدلّى ثدياها ثقيلين
جسمها شديد البياض
معرّقٌ بلون البنفسج،
ردفاها والبطن حادّة النحت.

لكن أصابع قدميها فضحت أسرارها.
حين غسلتُ أصابعها وشطفتُ،
تباعَدَتْ لتقبل اقتحامي،
فوجدتُ تواضعاً متوطّناً

لو ألفاهُ *رودان* لاكتفى

بنحت

القدم وحدها.

# وِراثة

ليس عليّ أن ألمح

شكلي في المرآة –

أحس أنني أشبه والدتي

أحياناً، وأنا أمضغ،

مثلاً، أحس الفم والفكين

على شاكلتها حين تمضغ الخبز،

بجلد وجهها المتراخي،

يتسع قليلاً يؤدي وظيفته.

ليس في وجهها أخاديد المواجهة،
وذهنها يتوق للأشياء المخبأة.

لطفها يصفعني
بالمرار والتكرار
فلا يبق ما يقال –

"تأكلين ببطءٍ،" تقول،
وهي تمسح الطاولة حولي،
"تماماً مثل أبيكِ."

# أَقوسُ عَينيَّ لِلَّوز

تعيش تحت
قَوس عينيَّ
اللوزي

وحين تتفتح الجفون
بعد النوم، تبزغ أنت
لتخطو داخلي.

دماغك قاطع
يقُصُّني نتفاً
ليجعلني كلاً.

أنا مُشَرَّحةٌ
وأرتعش في قالَبي.

يبقى القوس اللوزي
في عيني ثابتاً
في الوجه المتحوّل للأشياء،

يمسكني
وأنت والأحياءَ
والأمواتْ

وكل الذي ولّى
وكل ماهو آتٍ،

تلك الروح المتنقلة
التي هامت في الصحارى
دهوراً، اليهودية التائهة

تشعل شموعاً في عينيّ،
ناراً في بطني،
تقوّس عينيّ للّوز.

## تغيير

كيف لي وإن في منامي
تجنّب عويل الذئب،
الشكل الذي سيأتي.

## Kalimat 2

يتفككُ عمودي الفقري،
تتراصف الزوايا من جديد
للجولة القادمة.

تناظرٌ عابرٌ
يولد قوساً
يقدّم

لسريع الأشياء
جمال الجوهر
بربريٌّ في حدّته،

فإذا امتطيتُ
القوسَ وركبتُه
باجتهادٍ طويلاً

أتنفس
فراغاً عتيقاً

وأتنشق

ريح الصحراء

أدوس على شجرٍ من صخرٍ

حين تحرِّض الحرارة وخز الألم

رؤوس دبابيس تتفجر،

وميض ندى،

حين تترنح دمعةٌ

مثل قطراتِ مطرٍ

تتردد في الهطول

حتى لا تَغِل التربة

زهرةً برية.

# حَديثُ الصَمت

يتكلم الصمت بلسان الحنين،
يرضع الهواء من حولنا.

سأمسك رأسك
بين يدي
ولسوف يحترق كالشمس.

سأفكك شباك الليل،
أكرّ من بين أصابعي
خيوط الأسى.

سأقضم قطعاً كاملة
ترتعش كُلاً كالنجوم.

Kalimat 2

صمتك يَدْخُلني
أشدّه سَفوداً

وأغرز به قلبي
أربطه إلى كفن الليل.

ليات كيربي شاعرة مرهفة الحس لكنها رابطة الجأش، جريئة في مواجهاتها الفكرية، تكتب عن الحب والشهوة والمعاناة الإنسانية. تعيش في ملبورن وتدير عملها الخاص في مراجعة وتقييم الأعمال الكتابية لمن يقصد النشر. نُشر أصل القصائد الحالية كما يلي:

*Bath & Heredity* were published in *Scarp*, May 1996. *curving my eyes to almonds* was short-listed for the Clarissa Stein Multicultural Poetry Prize 1998; to be published in Australian Multicultural Book Review. *Change* was published in *Kalimat* 1, 2000. *To give tongue*...was published in *Otherland* 3, December 1997.




*A WORK BY THE SYRIAN ARTIST NABIL SAMMAN*

بول نوبل

ثلاث قصائد

# حديقتنا

(*بعد تشايرل أنور*)

حديقتنا ليست كبيرة جداً.

بل مكان صغير:

محيط عينيك.

لا يكثر فيها الوردُ

ولا حتى العشبُ (كالسجادة لتمشي عليه).

لكن لا تأثير لهذا علينا

لأن في حديقتنا

أنت الوردة

وأنا النحلة

أو أنني النحلة

وأنت الوردة.

ضئيلة، ضئيلة حديقتنا.

مشمسة. (حديقتنا هذه.)

مكان فيه نستطيع

أن ننسى العالم والجنس البشري.

# بيروت

بلا حول ولا قوة ينتظر المواطنون النهاية

فهنا رجلٌ تناول السم في مرآبٍ للسيارات،

مطل على البحر ("يحبون المنظر")؛

## Kalimat 2

ذاك طفل فقد ساقه في المدرسة

حين انفجرت قنبلة؛

قناصٌ صوب الهدف نحو امرأة تتسوق

وأرداها قتيلة؛

دكّوا الطابق العلوي من المستشفى

فقتلوا الرجال المسنين عند فطار الصباح؛

ثوب الممرضة، لم يتغير كل الأسبوع،

صار قاسياً بالدم الذي جف عليه يتشقق كلما مشت–

ويغمى على الأطفال حين يبيعون دماءهم

من أجل الطعام؛

هنالك كل النازحين بلا بيت إليه يذهبون.

تكبر القنابل فوق رؤوس المواطنين–

وتزداد عشوائيةً.

# مَرثاة أبوريجينية

كيف أحدثكم
عن أولئك الذين نظروا عبر هذا الوادي
لآلاف السنين

صمتهم جدّ مخيف
لأنهم جدّ أموات؟

كيف أحدثكم عن ماضٍ لا أفهمه
لأن ما تبقى ليس إلاّ بضعٍ كلمات بلغة أجنبية
لأن المالكين الجدد أتقنوا فنّ التدمير

وليست هنالك كلمات عن الخوف؟

كيف أفهم ما جال بخواطرهم منذ مائة سنة

PAUL KNOBEL *THREE POEMS*

حين كان خبراء النفاق، روّاد الكنائس البيض،

يُلبسونهم ويلتقطون صورهم

من أجل الأجيال القادمة؛

أو كيف شعروا حين أضحوا يموتون

بسبب أمراض جنسية غريبة وسموم؟

كيف لي أن أعلم كيف نظروا إلى القادمين الجدد،

الحاذقين في طمس التاريخ، وإبادة شعوبٍ بكاملها،

وبتقانة متفوقة؟

كيف أحدثكم عن

الإبادة الجماعية في بلدي؟

بول نوبل شاعر يعيش في سيدني. نشر كتاباً شعرياً وأكثر من ستين قصيدة ويعمل حالياً على بعض الموسوعات الشعرية.

Our Garden was published in *Quadrant* 28(11), Nov. 1984 p.66.
Beirut was published in: Anna Couanti (Ed.) 1985. Minute to Midnight: New Writing for Peace and Disarmament, Red Sparks Books, p.53.
An Aboriginal Elegy was published in *Hon Soit*, September 1984, p.11 and *Live Wires*, Sue Hicks (Ed.), in 1997.




"For all your printing needs"

بريما كوالتي برينتينغ

للطباعة الملونة التجارية والعامة

جودة وخدمة نوعية

أسعار تنافسية متهاودة

موقع في متناول الجميع على طريق باراماتا قرب محطة كلايد

نتخصص في طباعة:

• المجلّات • النشرات الدعائية والكرّاسات • التقارير السنوية

• أوراق الرسائل • الكُتيّبات • دفاتر الإيصالات • البطاقات المهنية

لا تترددوا بالاتصال بنا

هاتف 02 9637 6799

26 George street, Granville, NSW

جان هتشيسون

قصيدتان

# السجن المؤبد وقت طويل جداً

"فقدان الحس بالوقت طريقة سهلة ليفقد المرء ملكاته وحتى عقله."

نيلسون مانديلا

تقويم هو أول ما يصنع في السجن

يضعه على جدار زنزانته.

ليُعلّم الحلَقات

في سلاسل السنين

الشهور

الأسابيع

الأيام.

يقسم الوقت قطعة قطعة ،

ليتدبر أمر قطعة ،

قطعة من القطعة

ليعطي أية قطعة

معنى ،

ليعطيها

يقظة.

مثل صخور يطرقها

ليجعلها حجارة ، فحجارة أصغر،

ثم كِسَراً صغيرة

من الحصى لكومة السجن.

مهمات عليه القيام بها،

فيختار القيام بها بعناية.

بل تكاد تقول بحب.

يمسح رواقاً فيسعد برقعته النظيفة العارية.

يفرك أصابعه في حوض مليء بالصابون

ويحرر ملابسه من القذارة.

ويرفع كمي قميصه للجفاف
نحو شعاع الشمس الأصفر.

تنطلق صفارة حارس.
له خياراته الخاصة
داخل هذا الوقت المفروض.
يعمل بالرفش والمعول،
يلازم نسيم البحر يهب على بشرته،
والريح حين تدور عبر الأشجار
وتنقر مَفْرَقاً في العشب.
يرى خفقان أجنحة الطيور
يرتسم عبر السماء
ويتنفس هواء موسم جديد
مع أزهار الأوكاليبتوس.

لحظة بعد لحظة، يُسرِّع الوقت.

# حِبال من أجل جوّال

عند حبل غسيلي في الفناء،
تنفخ هذه الرياح اسمك إليّ.
أحاول تثبيت حواشي مُلاءة مزدوجة
بينما الأسلاك تطير من بين يدي.
أطراف القمصان، أطراف القمصان الداخلية
مشدودة بملاقطها وتحلق عالياً
فوق جدار الحديقة الخلفية.
وأتذكر رحلاتك.
عندما تودعنا يوم أمس،
ابتعدت عني خطوة
لتتوضح معالم وجهي أفضل.
والآن تعبر محيطين، ثلاثة بحارٍ وخليج
على سفينة شحن، طاوياً أياماً بطيئة
بين موانئك الرطبة.

هنا ينحني الوقت في سلة قصب عميقة

إلى أن أستيقظ على محادثات الصباح.

نحلة طنانة تهدر حول بعض سوق البقدونس،

غيمة صغيرة، طازجة ومليئة مثل الكعك،

تستقر على وجه مريلة السماء الزرقاء

ويصبح الحب ريشة لامعة تعدلها المواسم القاحلة.

أزلقها كالمشط عبر شعري، واتركها

تطفو من بين أصابعي إلى زاوية من زوايا الفناء.

تستيقظ أنت في السفينة في الصباح الباكر

على ثُغاء معقدٍ أجش.

تتدافع الخراف نحو أحواض تغذيتها

عندما تتنفس المراوح على وجوهها.

تمشي الهوينا تتفحص حيواناتك.

اليوم أنا امشي في الخلف،

ألاحظ الخراف كما تلاحظها ـ

بعناية.

مئتان في الحظيرة؛

خمسة عشر سطح تغذية،
مئات الخراف؛
بل آلاف لا بد من أن تُراقِبْ.
كلٌ على حده.
أنت في رداء عملك الأزرق
مثل هذا الذي أشد على الحبل
وتمشي بحذائك متثاقلاً
إلى المملكة العربية السعودية.

أمكنك أن تميز طائراً بعيداً
من طيرانه
حين ذهبنا إلى الشاطئ.
آخذ دفتر رسمي هناك
وأراقب بعض النوارس.
ألاحظ ريش ذيولها،
ينشد وينفرد
وهي تطير.
الطريقة التي تقف وفقها

Kalimat 2

على حواف منصات الصخور

جامدة، ببذلات مغسولة حديثاً،

بعيون صوانية مثبتة نحو الساحل.

يمكن أن أكون واحدة منها.

وقت الانتظار هذا.

وقت الترقب هذا.

مع هذا أنا سعيدة أيضاً.

قبضات البحر البيضاء تضرب

فوق الفُرْضَة.

صبي يحفر حفرة في الرمال.

أرسم خطوطاً سريعة تنحني في دفتري.

في المساء أحضر الغسيل من على الحبل

وأفرغ حمولة سلتي على السهل المنبسط البليد

الممتد فوق سريرنا.

أشكل جزراً من الثياب الداخلية،

مضيقاً من أرجل بلطال،

قارة من المُلاءات.

في الخارج، رنّات غريبة

ترتعش بها البوابة الحديدية،

تشوش نظام الغرفة الرزين.

أريد أن أسمعك

تهرع لأعلى درجات منزلنا

بحذاء المزرعة العريض

(أعجب كيف تستطيع أن تثب به)

وأريد أن أرى يدك

مُثْخَنة بغبار الأشجار،

غبار الماشية، غبار الرياح،

تستقر فوق يدي.

أريد أن أعثر من جديد

على عينيك الرماديتين - الزرقاوين البعيدتين.

لحظات في يوم شتاء

تعود إليّ.

غصن من شجرة الأجاص

يطرق على السياج.

غيوم رمادية تقبب السماء.

تحدق أنت لما وراء كتفي.

كأنك سمعت الرياح.

كأن الرياح مالت نحوك

واستطاعت رفعك.

أحلم بخزانة تهوية داخل قلبي.

بلحاف من الريش مطوي على رف.

لربما، يا متجولي،

سيكون هذا الفناء

أقل ازدحاماً من أجلك.

ونكون معاً اكثر.

ما حلمت بشريك آخر.

أنت قَطْرَسي الكبير، أبيض الرأس.

جان هتشيسون شاعرة من نيوزلندة. القصيدتان الحاليتان هما من كتابها الصادر عام ١٩٩٩، عن *روبرتس ستيل* للنشر.

*Life Sentence is a Long Time* & *Lines for a Wanderer* by Jan Hutchison are from her recent book *The Long Sleep is Over*, Steele Roberts Publishers 1999, NZ.




*A WORK BY THE SYRIAN ARTIST NABIL SAMMAN*

راية سكستون

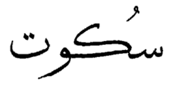
ثلاث قصائد

# الطائر القيثاري

يتدلّى الهواء كتلاً من جليد
تتمسكني كمجسّات الأخطبوط
بينما يرتدي الجبل قطرات السديم
في رقة الاخضرار الداكن

يرمي الطائر القيثاري أنقاضاً نفيسة
بين الطقطقات الدقيقة للحشرات الصغيرة
سيدٌ رفيعُ المقام:
يقلد خمسة عشر نوعاً من الطيور
وثلاثة صنوف من مناشير الشجر

RAE SEXTON *THREE POEMS*



بطالٌ، ما اشتكيتَ: عملتَ لدى وكيلٍ للمراهنات بعد الظهر
وصرفت وقت فراغك تصنع قفصاً لمائة طيرٍ فاقع اللّون.
دُعاءُها ملأ الفناء. وسرعان ما أتت الحرب.
ما أرسلتَ ولا كلمة. اختكَ اعتنت بالطيور،
فقدت ثلاثة أخوة على سكة حديد بورما، المسيرة الطويلة عبر بورنيو.
ورجعت من غينيا الجديدة بقرحةٍ استوائيةٍ متقيحةٍ:
دامت أربعين سنة أخرى، مثلك أنت.
زارت أختك مواقع الحرب الخضراء المورقة،
كرِهَتْ الفرق بين الغنيّ والفقير،
الفقراء يتذمرون خارج قضبان بوابة ابنها، القنصلية.
تذكَّرَتْ أنك حين رجعت فتحت القفصَ أول ما فعلت.
"ستموت الطيور في البرّية،" قالت
لكنك لم تقل شيئاً، لا شيء على الإطلاق

# مارالينغا

"لا بأس إن ذهبت المخلفات النووية إلى مناطق أستراليا النائية. بريطانيا تفضل مواقع تجارب القنابل القديمة."

الغارديان الأسبوعية ١٩٩٩/٢/٢٨

انبسطت الغيمة السوداء الكبيرة

كأنها الوقت قبل زمن الحلم.

مرضٌ حلّ بهم.

تبعوا الشمس أياماً

أو حيث يفترض أن تكون،

قذيفة مدفعٍ في سمائها.

آلمتهم عيونهم.

غطّى الرماد شفاههم

دفنوا واحداً في طريقهم

تحت شجرة *مَلغا* مهملة.

صمتٌ رهيب ـ

القِرلّى، قائدٌ حربيٌ، موظفٌ حكوميٌ.

تحدثوا عن فُطْرِهمُ المثالي

الذي يطفو مثل بالون الهواء الساخن

مدهشٌ حتى أعالي الغلاف الجوي.

بعد سنين أرجعوا الأرض لأصحابها المطرودين

مع جُذَامتها كلحيةٍ توقفت عن النمو

مُهِّدَت حتى صارت غباراً ناعماً أحمر

يقول كلمات مثل "بريطاني" و "بلوتونيوم" و

"عمليات تنظيف"

يتوقع البَلْعَ

بثقة

مثل الغبار الرمادي ـ

السمّ الخَفيّ

الذي ينتشرُ من جيلٍ إلى جيل

ريه سكستون كاتبة ومحررة وشاعرة تعيش في ولاية جنوب أستراليا. نشرت في عديد من المجلات الأدبية، ولها ثلاث مجموعات شعرية. حازت على جائزة هنري لوسون الشعرية عام ١٩٨٩. القصائد الحالية سبق نشرها كما يلي:

*Lyrebird* was published in *Adelaide Review*, No. 134, Dec. 1994. *Silences* was published in *Southland* (Worker's Union), No. 22, Oct. 1995. Also *Friendly Street*, No. 20, 1996. *Maralinga* was published in *Friendly Street*, No. 24, March 2000.

سهيل الشعار

قصة

# عيد

لأن اليوم، هو أول أيام العيد...ولأنني كئيب جداً وحزين، فإنني بصراحة، أريد أن أقطف لك باقة من الورود من حديقة الجيران، ثم ـ وبكل تأكيد ـ سأذهب لرؤيتك.

وإذا لم أستطع أن أقطف باقة كاملة، فإنني سأكتفي بوردة واحدة، بعد أن أدخل الحديقة، وأطلب من صاحبها الجالس فوق الشرفة: "كل عيد وأنت بخير. سأقطف وردة حمراء فقط. وردة واحدة."

وربما سيبتسم في وجهي الحزين منذ قرون، ويهز رأسه: "أقطف ولا يهمّك...على حسابك كل الورود."

سأذهب هذه الليلة لرؤيتك، لأنني بصراحة، اشتقتُ لعينيك كثيراً.

إضافة إلى أنني وحيد وحزين. حزين أكثر مما يجب.

وأعتقد...أنني أعرف منزلك تماماً، وأعرف أيضاً أنه مكوّن من أربع غرف ومطبخ، وحمام خاص.

على فكرة:

نحن...أقصد المستأجرين ـ حمامنا مشترك، ولا شك أن الحمام ضروري جداً لكل منزل، وربما يكون أهم شيء فيه، وأعتقد بأن لا فائدة أبداً من منازل وقصور جميلة إذا لم يكن بداخلها مراحيض، مراحيض مريحة، خاصة، أو عامة، لا فرق، المهم أن تكون موجودة.

وأنتِ، لن تتوقعي مجيئي في هذا اليوم بالذات، ربما نسيتني، أو قلت عني بأنني خائن، ولا

# Kalimat 2

أستحق حبّك الكبير...لأنني لم آت لرؤيتك في اليوم الثاني من معرفتنا.

معك حق، فقد مرّ على ذاك اللقاء حوالي سنة، كان ذلك في أوّل أيام العيد أيضاً، وكنت جميلة، أكثر من الجمال، وساحرة أكثر من السحر، وطيبة أكثر من الطيبة.

بصراحة. كنت فتاة رائعة، وتستحقي أن أحبك كثيراً وكثيراً... فوعدتك فعلاً بأن آتي لرؤيتك في اليوم الثاني.

فكرّتُ بك، وحلمتُ طوال تلك الليلة بعينيك الفاتنتين، وحين غفوت جئتني أيضاً في الحلم.

معك حق. كل الحق، في أن تعتبي عليّ جداً، لأنني لم أحضر في مساء اليوم الثاني. لأنني بصراحة...

آه...لن أقول السبب الآن. سأترك ذلك مفاجأة لبعض الوقت، إنما أريد في هذه الليلة بالذات، أن أقطف وردة حمراء وأذهب لرؤيتك. وسأكون رجلاً ـ هذه المرة على الأقل ـ وأدخل منزلكم الجميل، والذي قلتُ عنه منذ بعض الوقت إنني أعرفه جيداً، وإنه رائع فعلاً، ومكون من أربع غرف ومطبخ...و...و...

وإذا رأيتُ والدك مثلاً، أو أمك، أو أحد أخوتك، فإنني لن أخفي أبداً سبب مجيئي:

*كل عيد وأنتم بخير... هذه الوردة الحمراء لابنتكم...*

وربما سترتسم على وجوهكم الحيرة والارتباك، وسيحتل وجهك الساحر خجل واضح وكبير. ربما سترحبون بي. وهناك احتمال آخر أكثر توقعاً. فربما مثلاً، سيتصل والدك بالشرطة، أو أنه سيصفعني بقسوة ويطردني.

إنما أتذكرّ الآن تماماً، أنني لا أستطيع أن أقطف لك الورود ولا حتى وردة حمراء واحدة، لأننا بصراحة، نحن الآن في فصل الخريف، وجيراننا لا يملكون أبداً حدائق خاصة، ولا عامة. لا يملكون ولا حتى باقة ورود فوق طاولاتهم، أو على شرفات منازلهم. وأنا وحيد وحزين، ولا أستطيع أيضاً أن أشتري لك الورود، لأن الورود غالية، خصوصاً إذا كانت حمراء، حمراء جداً...

سهيل الشعّار كاتب سوري، وهو أصغر أعضاء اتحاد الكتاب العرب سناً.

Suhayl Elshaar is a Syrian Writer. He is the youngest member of the Arab Writers' Union.

عبد الخالق حموي

قصة

# المَصِير

نظر المروّض المنهك إلى نمره بعد يوم حافل باستعراضات أرضت الجمهور الذي تدفق لمشاهدة السيرك بأعداد متزايدة. وبدا له أن النمر هذه الأيام على غير عادته من شموخ وعنفوان، فما تبقى من أيام للعروض بات محدوداً، فبعدها تنطوي الخيام واللوازم في شاحنات كبيرة لتغادر إلى جهة أخرى.

لفتت استراحة النمر غير المعتادة انتباه المروض الذي تأمل استلقاء النمر وقد رمى برأسه على قائمتيه الأماميتين. استراحة بدت طويلة، ووداعة مفاجئة دعت المروّض للاقتراب من صديقه النمر المرتمي على الأرض بوضع منزوٍ وكأنه يحمل أثقالاً إضافية ناء بها جسده.

أحس أنه يشترك مع النمر بنفس المصير. العمر يتقادم لا محالة، سالخاً من الأجساد شبابها الذي كان. وهذا الركون إنما أعطوه اسماً حاولوا من خلاله أن يتلطفوا: التقاعد. لكنه القعود والسُبات.

رفقة عمر طويلة وصداقة عمل حميمة ألغَيَتا جدار الحذر بينهما، فغاب السوط وسقط الخوف. لذلك جلس المروض إلى جانب النمر دون حيطة، وصار يمرر راحه على عنقه بحركات انسيابية، فاستكان النمر لهذه الملاطفة وراح في إغفاءة مطمئنة. عندها جالت في ذهن المروض مقارنة بين حاله وحال النمر ليستنتج وحدة الحالين وتلاحم المصيرين.

قال المروض للنمر: "أعلم جيداً أين تأخذك هذه الإغفاءة. أنت تفكر كما أفكر أنا. نعم أنا متأكد من ذلك."

فتح النمر عينيه الوديعتين ونظر إلى صديقه فقال:

كان ذلك منذ سنوات. أقحموا بشاعتهم في جمال الطبيعة. قطعوا أشجاراً كانت تحمل أعشاش الطيور الغردة، وتحاكي الهواء، وتغازل الشمس، وكانت الغابة تتنفس من خلالها. أقاموا مكانها طريقاً للوصول إلى بيتنا حيث أرسلوا قذيفة تخدير لتستقر في جسد أبي الذي انهار في غفوة عميقة. وقذيفة أخرى إلى جسد أمي التي كانت تصطاد لنا زادنا، وغفوة أخرى. وخوف كبير في قلب جروٍ حملوه معهم فبدأ يكتهل من حينه ويمتلئ غلاً وهو يراهم يمشون مشية الفاتحين المنتصرين.

لا تقاطعني يا صاحبي ولا بكلمة واحدة، بل دع راحة كفك تواصل الحنين لأتابع معك قصتي المريرة. صحيح أنني عشت في ساحة الدفء ضمن سياج الأمان، وقدموا لي الطعام المختار، ووفروا الطبيب والعلاج والدواء، وترعرعت في أجوائهم الإنسانية، وصرت بمرافقتك أقترب من طباعهم، لكنني بقيت بعيداً عنهم في جوهر العلاقة.

لا تقاطعني يا صاحبي ولا بكلمة واحدة، فأنا منذ مدة طويلة يضيق صدري بمكنونات أردت البوح بها. فلا وجود لأب أو أم أو أخ أو قريب. لا صديق. ولا وجود لأم الجميع، الأم المتزنة: الطبيعة. لقد أدمنت على لقاءك يا صديقي. صحيح أنك تخرج في الاستعراضات منتصراً، وتفعل ما يرضي غرورك وذهول الحاضرين، وأنت تحمل السوط الذي يرعبني صخب فرقعته، لكنني كنت أعزّي النفس بأننا نكمل بعضنا الآخر. أنا بانصياعي لأوامرك، وأنت بدرايتك الكاملة للخطأ الذي ربما يكلفك حياتك. أنت تدهش الحضور بمقدرتك على تركيع نمر الطبيعة وإخضاعه لأوامرك القاسية أحياناً، وأنا أدهشهم بحركاتي التي يعتبرونها ذكية. أذكر مرة أن قسوتك كادت تفقدني صبري فتراكمت في دماغي الحلول الانتفاضية، لكن بدا لي أنا الحيوان أن النهاية ستكون مأساوية: أنت وعنقك بين فكيّ، وأنا بدماغ قد استقرت فيه رصاصة الرحمة.

لقد أقلقوا الطبيعة، أمّنا الكبرى. خلعوا من رحمها أشجار العطاء، وأخلوا بالتوازن الذي كان. أبقوا على جشعهم فأخذوني من هناك، من الأم التي تمخضت ولفظتني إلى الغابة...أمنا الكبرى. ومن يفقد الأم يبقى أبداً يستكين لأنغام الحزن التي تدغدغ أحاسيسه أبداً، فكيف بمن فقد أمومتين؟

وانحدرت دموع من عيني الذي كان يبوح، ثم غفا وراح جسده يرتفع وينخفض. نظر إليه المروض

بحزن وقال:

*يا صديقي كنت أحزن حين كانوا يودعونك القفص الحديدي. أحزن لأن الذي كان يأخذك كان دائم الخوف، ومن يكون كذلك قد يلازمه ستار عملاق من عقدة الذنب يخيم عليه أينما ذهب، فيبقى يحمل جرماً مع كل ثانية من ثواني حياته. كلانا يأكل وينام، لكن كلانا يفتقد التنفس الطبيعي. ما العمل يا صديقي؟*

*أنت وأنا سنخرج من الحياة الحقيقية. أنت بعدم مقدرتك على القيام بحركات الاستعراض التي ترضي غرور المتفرجين، وأنا لأنني معك في هذا القفص الحديدي. عقلي الذي كان في السابق مصنوعاً من معدن الشباب الذي يطمح للثورة والمفاجأة، صار اليوم صاحب حكمة يؤمن بالنضج والتروي والمعادلة. لكنها ليست عادلة. جاء دوري لأخرج من هذه الخيام ومن هذه الأقفاص الحديدية، إلى الساحة الأكبر. لكنها خالية من الأهل والأصحاب. تماماً كفراغ الساحة التي جلبوك إليها من سنين وإن كان خروجك من الساحة الأكبر إلى الأصغر.*

*حين كنتَ جرواً يا صديقي رأيت في تصرفاتك ما أبعدني عنك. كنت تأمن لي فقط حين كنت أقدم لك زجاجة الحليب. جوع لا يرحم. لكني بكيت كثيراً حين نضج فيك عطاء الحياة، فقطعوا منك ما يؤهلك كذكر. أبقوك آلة تمتع الحضور بقوتك البدنية وما أرادوا لك التفكير بأنثى إن وقع عليها نظرك. لكنهم تركوك كل يوم تلتهم ربع وزن حمار من اللحم. الحمار المسكين، أرخص أنواع الحيوانات.*

استيقظ النمر حين أحس أن أصابع محدثه صارت تضغط على عنقه، وعندما استراحت عينا النمر مع أصابع المروض، قال النمر: "يدّعون البطولة. أقصوني عن مكاني الطبيعي بطريقة بخسة. أخضعوا قدرتي الجنسية لأبقى تابعاً لهم. ما عاد يشدني للحياة شيء سوى المعدة التي تبدو خاوية ولا سبيل لها للشبع سوى لحم الحمير. معادلة صعبة يذبح فيها الأول ليأكل الثاني."

تعب المروض، وتعب صديقه. تمدد الإنسان، ووضع رأسه على فخذ النمر، وراح الاثنان في نوم متوحد. منذ سنين لم يلتقيا إلاّ في حلبة الاستعراض. وحتماً ما التقيا هكذا من قبل. نمر وإنسان. نمر أحضره مسؤول السيرك بالحيلة من بيئة الأم الحنون. وإنسان أتى به نفس المسؤول من جوار القهر والحرمان بعد أن أغراه بالعيش الكريم.

استيقظ الاثنان في الصباح على صوت المسؤول الذي دخل المكان فرآهما ثم خرج خائفاً مذعوراً، وصار يلقي عليهما محاضرته من الخارج: "فعلاً من يكبر سناً تشيخ أحاسيسه، ولا شك أن بعض تلافيف دماغك أيها المروض لم تعد تصلها الدماء، بل لربما ذهبت ذاكرتك التي كان يجب أن توقظ فيك حس الخوف من هذا الوحش الذي بجانبك."

لم ينطق المروض، لكن الحنق بان على محياه. والنمر كذلك، لكن الأصابع التي كانت تدغدغ عنقه هدأت من روع الاثنين. ويتابع المحاضر:

*لدينا اليوم برنامج حافل. فكما تعلم ازدادت أوقات الاستعراض خصوصاً أننا بعد أيام نغادر هذه المنطقة. هيا تحركا إلى ساعات اللياقة التي بدونها لا تساويان شيئاً. بل احمدا ربكما أنني مازلت أحجز لكما عملاً في مؤسستي. أما غيري فما كان سوى ليضع قدمه في ظهريكما إلى خارج السيرك. هيا تحركا. وأكيد أن عقلك صار خارج رأسك، وإلا ما معنى جلوسك مع هذا المفترس الغدار؟ هيا، كان ينقصني هذان العجوزان. هيا، مصيركما ينتظركما بعد فترة وجيزة. أم تعتقدان أنكما مازلتما في ريعان الشباب؟ ربما أفكر في إبقائكما معي حفظاً للعشرة الطويلة إن أبديتما نشاطاً مميزاً. لا يمكن أن أترككما لمشيئة القدر مهما قسوت، لأنكم بالتأكيد ستصبحون على شفير الهاوية. لكن لكل عمل رجاله وشبابه، وأنتما تنزعان إلى الراحة. لولا الغذاء الذي أقدمه لكما لما بقي فيكما ذرة من نشاط إلى اليوم. أتعلم كم حماراً التهمت يا مبرقع؟ عدداً لا يحصى.*

تتالت بعدها العروض بنجاح ملفت. المروض ما عاد يستعمل السوط ولا عاد يطلق الأصوات. إشارات فقط من يدي المروض يفهمها النمر وينفذ كل حركاته البهلوانية الرائعة. شيء ما عهده الجمهور من قبل. شيء زاد من فضول الجماهير. ازداد عدد الحضور، وتمدد العرض أياماً أخرى نزولاً عند رغبة المناطق المجاورة.

يوم العرض الأخير. السرادق الكبير يغص بالحضور من النساء والرجال والأطفال والمسنين وشبه العاجزين. وصاحب السيرك يمشي وأنفه لفوق، فهو القادر على شد الجماهير بواسطة أبطاله في الداخل. جلس على مقعد خصص له كعرش الملوك، يراقب الناس الذين فاضوا بالرضا والاستحسان.

دخل المروض القفص الحديدي بخطوات بطيئة. نظر في وجوه الجماهير المحتشدة ودار على نفسه

حتى لا يهمل أياً من الحضور. ثم نظر في عيون النمر الذي أتاه طواعية دونما إشارة. حرك النمر ذيله دليل لقاء الصداقة، وحك بجانب بطنه ساق المروض. والناس كلهم ينظرون وينتظرون.

نظر المروض في وجه النمر وجلس وركبتاه على الأرض مقابلاً النمر. بكى المروض بشدة وأحاط بيده عنق النمر ثم قرب فاه من أذنه وبقيا هكذا لدقائق وسط حيرة وذهول الجمهور وصاحب السيرك.

انفض المروض عن النمر ووقف مخاطباً الحضور بصوت قوي: "عذراً لأنني عبثت بالبرنامج المقرر لكن صديقي النمر وافق على هذه التغييرات، وهو يعتذر من الحمير لالتهامه أعداداً منها." ثم عاد فجثا مقابلاً النمر، وأخرج من جنبه سكيناً أغمده في نهاية عنق النمر الذي سارع بدوره في إطباق فكيه حول رقبة المروض بتزامن مدهش مع انغماس نصل السكين في عنق النمر.

امتزجت الدماء في أرض الحلبة.

عبد الخالق الحموي أديب سوري يعيش في حمص.
Abdulkhaliq Hamwi lives in Homs, Syria.



# بورتريه للملائكة

## الشعر السويدي الحديث

٩ شعراء وشاعرات يشكّلون هذه الأنطولوجيا ،
مترجمة مباشرة عن السويديّة ، من كاتبين يعيشان في السويد ،
ولهما حضورهما في الحياة الثقافيّة .
ففي ترجمات أخرى للشعر السويديّ عن لغات مثل الإنجليزيّة والفرنسيّة ،
نلحظ قصوراً في فهم طبيعة تعامل الشاعر مع حياته وبيئته ،
خاصّة الطبيعة ، الّتي تشكّل مكوّناً ثقافيّاً متوارثاً في الشخصيّة السويديّة ،
وعدم فهم هذا المكوّن يفقد القصيدة ، بعد ترجمتها عن لغة أخرى ،
أحد عوالم بنائها ولغتها ،
إضافة إلى قلّة دراية باتّجاهات وأساليب الشعر السويديّ الحديث.

جليل حيدر
*من مقدّمة الكتاب*

هدية جميلة، تنطق بالضاد من وسط السويد،
وصلت إلى كلمات. شكراً للشاعر جليل حيدر.



جلجامش للنشر / السويد




صدر هذا الكتاب بدعم من الاتحاد الأوروبي

غريغ بوغارتس

قصة

# ليمون تري باسيج

مال *إدي سميث* نحو السواد. سماء رصاصية تضيئها أكاليل من البرق. ومضةٌ أسدلت على *معبر ليمون تري* ستاراً من نارٍ بيضاء. ضربت في معابر مستنقعات القَرَام. تحت المطر، أطلقت إحدى الشجرات لهباً أحمر، وتركت آثاراً من الدخان الأسود فوق صفحة الماء. ركزّ *إدي* ببصره على عمود النار. يلتهب رغم البَلَل. يسحب ألسنة حمراء رغم البرد. جافٌ بداخله من شهور القحط. تكسّره خلية الهواء الرطبة، فوق المحيط، ترمي النار، ترمي المطر، ترمي الرعد الذي تدحرج بين مستنقعات شجر القَرَام عند الكاتدرائية، عبر ماء *ليمون تري* المنبسط كالأردواز، تدحرج إلى كوخ *إدي*، آخر كوخ في *ليمون تري*.

شعر *إدي* بالدّوي يهبط عليه كصوت أبواق تقض مضاجع الموتى فتبعثهم من جديد، يأتي عبر ألواح الكوخ، يستفز *إدي*، يخدش جلده. يثير فيه الروماتيزم أكثر مما تفعله الرطوبة حين تلعب دورها. رعدٌ هزّ عظامه فانتصبت، وأرسلت أشرطة من الألم، كأنها مئة عصب نَسَوي، نبهت الحس من خلال العظم والغضروف والدم؛ أشعلت في دمه الراقد غير المبالي موجة عارمة من الحركة، كأنها *تيلليغري كريك* في حالة فيضان، انتفاخ مائي يزيل في طريقه الطَمي والوحل من مصب نهر *ليمون تري*. *ليمون تري* بكل ألغاز كهوفه الموحلة تحت كتل جذور أشجار القَرَام التي كانت ملاذاً لأسماك الأبراميس والتايلور والراقود تتأرجح فيها كأطفال في مهد من المياه الزرقاء.

*إدي*، الأخير من نوعه، مثل كوخه. بناء ملتوٍ من ألواح خشب الأوكالبتوس المعالج بالشمس، قبعة

مائلة من الحديد المموّج تهدد بالوقوع، والانزلاق إلى الماء الذي ارتطم بباب *إدي* الخلفي. و*إدي*، بناءٌ ملتوٍ من أطرافٍ رقيقةٍ؛ معالجة باللحم والملح والهواء، جلد لحم عجل مقدد. العينان مِشكاتان بلون أزرق ناعم. قاربان زرقاوان يحترقان نحو خط الماء عند المصب حين كان الليل يغطيه.

كوخ *إدي*، الرابض في مركز أرض منبسطة خضراء، تشكل النهاية المنتفخة لبرزخ نتأ تماماً في مياه *ليمون تري*، أخذ *إدي* بعيداً عن الشاطئ وعن الصدأ الزاحف للبيوت الجديدة المصنوعة من الآجر والقرميد، والتي ما كانت بعيدة ما فيه الكفاية على كل حال. بيد أنه أوصل *إدي* قريباً من مستنقعات القرّام. هناك استقر، كأنه يهتز في أرجوحة معلقة بين الأشجار يرتفع وينخفض مع المد والجزر، يهتز بالريح التي تستعيد نشاطها بين أشجار الأوكاليبتوس المائية عند انبلاج النهار، يهتز بصوت الأبراميس يسحق أصداف المحار على الحواجز المسننة وقت المدّ.

نظر *إدي* خارجاً. حدّق في ستار الماء الداكن. الماء المتجمّد. سهام جليدية عطّلت عينيه. استطاع فقط أن يتبين مقر الشرطة الجديد، وفي الظلام الداكن، أتاه شكل المكتب العقاري كهيكل تهمسه الرؤية همساً. مكتب جديد، ويبيع *ليمون تري* قطعة قطعة. ما عادت المنطقة كما كانت. منذ سنين.

لكن *ليمون تري* لازالت أرضاً حدودية: أشجار القرّام الإستوائية، ومستنقعات وسحر أتى من الماء الأزرق العميق. سحر أتى من المصب في الأجسام الفضية المعاندة لأسماك الأبراميس والقد الأبيض والتايلور. سحر أضفى على *إدي* ظلالاً مستديرة تتساقط على الصياد من تيجان أشجار الأوكاليبتوس في مستنقع القرّام. سحر أتى مع اللامتوقع الذي انتمى إليه الخارجون عن القانون من أمثال *إدي*.

كسرة ضوء ضربت في أساس الغيوم. راقب *إدي* الشجرة المحترقة تتقهقر إلى الأسود الفاحم. سبق له إزاحة لوح الزجاج عن نافذته الوحيدة. أبعد قطعة الزجاج، المحفوفة بالملح ليرى الماء والقرّام بوضوح. أتى المطر دافقاً، لكن الأمر كان يستأهل كل ذلك بالنسبة له. فهو الذي سيكون أول من يعلم عن انقشاع الطقس؛ وأول من يصطاد في تلك الأعماق الحالة.

حزم *إدي* الطُعم وأدواته. وانطلق من منصته بزورقه، وبدأ يجدّف. سبق له أن نظف جسم الزورق من الأعشاب والعوالق في اليوم السابق. وانزلق القارب بسهولة عبر بشرة الماء. وترك نُدْباً طويلاً رفيعاً في الماء الواصل بين كوخ *إدي* وشفة المستنقع. أحس وكأنه كاد أن يلمس دفء موقد الحطب في كوخه يلاحقه

عبر الماء. يمتد إلى يدٍ حارّة مضيافة من المصطلى إلى برودة صواري أشجار القَرَام.

جدّف *إدي* بثبات بين الفكين الخشبيين. المجدافان لا يغطسان في الوحل، كما كانت الحال قبل المطر. انزلقا الآن إلى الماء وسيطرا على العمق الأزرق؛ يدفعان *إدي* بسهولة إلى موضع الأبراميس.

لا زالت السماء معكرة بالسواد، سحابات عظيمة من نُدَفٍ قصديرية تلمست طريقها إلى *إدي* وكأنها زوائد قناديل البحر. نفس لون سماء اليوم الذي دفن فيه زوجته آنا ماريا.

*إدي*، ضائع، دائخ، يائس، مقضيٌّ عليه. مشطور بفؤوس الحزن، لكن يمشي مع الجنازة، مع الأقرباء، التعاطف، التفسيرات.

"السرطان يصيب امرأة في هذا العمر النضر، من كان يخمّن. في مثل عمرها. يا لحظك يا *إدي*. لا بد أنه كان صعباً عليهم."

كان صعباً على *إدي*. أطلق نفسه إلى عمله. خدّر ألم الخسارة بالعمل. صفٌ حامٍ في مصانع الحديد والصلب، يشد نوابض الساعات من الحديد الحامي المسحوب حديثاً. أخذ كل الناوبات الإضافية، كل الأوقات المضاعفة التي استطاع الحصول عليها. أمضى أسابيع كاملة ينام في الزريبة، تهزه نحو شبه الإغماء أصوات اصطدام الحديد الحامي يقضي على مخزون عتيق من المعدات الدارجة.

ما غير ملابسه. ما استحم. نام على المقاعد الخشبية حين كان الرجال من الطاقَم ا والطاقم ب يأتون ويذهبون.

جاءت سيارة الإسعاف وأخذته حين انهار. نام فوقع على ملف حديدي حامٍ. دمغه من خلال ثياب عمله المشحمة، محروق وغاضب، لولب متقرح بالاحمرار فوق قلبه ورئتيه.

بعد المستشفى، رحل، بدأ يمشي بعيداً عن *نيوكاسل*، المصنع، بيته.

وجد *إدي* البقعة الملائمة. حفرة وحلية عميقة في قلب مستنقعات القَرَام. بلاد الأبراميس. لا شك.

سحب سمكة أبراميس. حررها من الكُلاّب. ثم علّق دودة أخرى. طرحها نحو الأعماق. العزلة لاءمته. لكن شيئاً التقط طُعمه. محترم، لكن الأنباء سيئة. سمك يأخذ كل الطعم؛ سمك له رشّاشٌ من الأشواك الميتة التي يمكنها أن تخترق الإصبع حتى العظم.

هذا الصيد المتوحش الذي يَعْرُق العظم في الظلام ذكره بصاحبه *بيل*. مجنون كفأس اللحم كان *بيل*. كان يعيش في أعالي نهر *كارو*ا في كوخ له وحده. وهو الشخص الوحيد الذي كان *إدي* يُكلم فعلاً. *بيل* وشبكته وقنينة *البورت*.

كان *بيل* عبقرياً. حسنٌ، لنقل عبقرياً نوعاً ما. أعاد بناء كوخه على قاعدة من قناني *البورت* الفارغة. أدخل أعناق القناني في الإسمنت وشكّل مربعاً وطيداً من الزجاج الذي كان يئن كما تئن امرأة مضروبة تحت أعقاب *بيل* السكرانة.

سحب *إدي*. الطُعم كان كتلة مدماة من أسنان المحترم الحادة.

توقّفَ *إدي*. أحس بتغير التيار. رأى الدّوامة. وشعر بخدش اللولب الحامي يستحكه فوق قلبه ورئتيه وكأنه يدير نفسه. يتحول مع تحول المد والجزر، المستنقعات، الأرض تدور في موج السواد.

بعد خمس أسماك أخرى من الأبراميس قرر *إدي* أن يجذّف إلى أعالي النهر نحو كوخ *بيل*.

*أعطِ ذلك الهزيل اللعين بعض السمك. بعض الغذاء عوضاً عن البورت الذي يصفّي جسمه من الصلاح. لا يمكنه صيد أي شيء بتلك الشبكة. مخمور معظم الوقت فلا يستطيع سحبها.*

سحب *إدي* نفسه فوق الماء الأسود سواد حبر الحبّار يغمز بانعكاسات كوكبات النجوم في أعماق عضّت الأسماك فيها على الوميض الفوسفوري المحترق. نظر *إدي* للأعلى بتناغم مع تجديفه. نظر للأعلى نحو النجوم التي صاغت ألف نقطة كرؤوس الدبابيس في عينيه.

استطاع أن يسمع *بيل* يغني وهو على بعد كيلومتر قبل وصوله إلى الفُرْضَة. *بيل* الذي كان يصيح سكراناً عبر الماء الأسود. وكان بإمكان *إدي* سماع الكوخ يتحرك على أساسه الزجاجي الزلق، مطلقاً صرخاتٍ طويلة حادةٍ في الليل. كان بإمكانه سماع جزمة *بيل* الخشنة بنعلها ذي المسامير يقعقع ذهاباً وإياباً في الكوخ. صفعاتٌ هائلة غاضبة من الصدى تندفع مدوّية عبر الماء وكأنها مدفع أُطلق ليسحب الغرقى، المفقودين.

ربط *إدي* الزورق إلى الفُرْضَة. وتسلق السلم الخشبي بجهد، درجاته متكسرة من الطقس والأمواج فصارت ألسنة خشبية مُشظّاة مفلطحة، يتجادل مع *بيل*، عبر الليل.

GREG BOGAERTS *LEMON TREE PASSAGE*

"مَن هناك! أخو الملعونة!!" صاح *بيل*.

حذاء غاضب. باب يضرب ثانيةً. مضرب *بايسبول* جاهز للطوارئ. وعينان مملوءتان بوحشية مشروب البورت ترى أشياء في المستنقعات إذا ماتمكن *بيل* من شرب ما يكفي وبقي على وعيه. وهي عادة رؤى زوجته تنهض شاحبة من السبخ، تؤشر *لبيل* عبر الماء. كاد يغرق ثلاث مرات في السابق. أطلق نفسه إلى المصب وعاد للسطح، بوّل، وهو يتقيأ. يُمَخِّض الماء. يصل إلى الفُرْضَة بجهد جهيد. يرمي نفسع على خشبها. يَنْشِج. يعوي. كحيوان وقع بين فكي مصيدة من الحديد، ولكن، على عكس الحيوان، غير قادر على مضغ طرفه العالق، ليحرر نفسه.

"لا تخف يا *بيل*. هذا مجرد أنا،" قال *إدي*.

"آه، *إدي*، تعال وانظر. تعال وانظر مالدي لأريك!" هَذْرَم *بيل* وكأنه جنّيٌ يخرج كزوبعة من حلم ليلي.

دفع *بيل إدي* وجره حول جانب الكوخ. سمح له *إدي* بذلك. شعر ببعض الأسف تجاه *بيل* منذ أن طردته زوجته. ضاقت ذرعاً بفورات سكره، وبعينيها المتلونتين بآثار الكدمات كأنهما عنب المُسكات، يانع ساقط من على الكرمة.

حزَمَتْ حقائب *بيل* ووضعتها على الرصيف. وحصلت على حكم لتبعد *بيل* عنها. *بيل* بعيد عنها، ينبح كالدّموم لتسترده سوزان. خرّ على يديه وركبتيه عند حدود منطقة مئة المتر التي نص حكم الإبعاد عليها.

يعوي كالذئب إلى أن استدعى الجيران الشرطة.

أوراق الطلاق قادته من *نيوكاسل* إلى *ليمون تري*. قادته للشرب. أكثر مما كان يشرب حين كان مع سوزان.

"انظر! انظر!" صاح، يقفز مرحاً بين طرفي الفُرْضَة.

نظر *إدي*، وتعجب. كومةٌ من أنابيب معدنية، بلاستيك، سدادات، صارت إنبيقاً على شكل تنين تخرج منه رائحة جعلت *إدي* يكاد يختنق. رائحة أقبح من أي غاز سبخٍ تعرض له في مستنقعات القَرَام تلك. رائحة لاذعة طغت على حليمات *إدي* الذوقية، خدشتها، وحرقت حَلْقَه.

"بحق المسيح القدير، *بيل*" قال *إدي*، ويده محكمة فوق فمه مثل قناع جراحي، "ما هذا؟"

ومشى *بيل* بافتخار وسط السديم الكريه. لاطف وحرّك الجهاز. فتح غطاءً معدنياً وسكب فيه سائلاً صفراوياً أخضر من صفيحة دهان قديمة.

نظر *إدي*، بنصف إعجاب، ونصف غثيان، حين كان *بيل* يصب محتويات أوانٍ مليئة حتى الجمام في ذلك الفم المعدني العطشان.

من أكوام الحديد المموج المقطع المطروق التي كانت جانب الإنبيق المهسهس، الباصق، أخذ *بيل* ملء يده منها. فقطعت أسنانها الصدئة يديه حتى قطر الدم. سكبها في بطن التنين، تهسهس، تبصق الفساد والبخار وتدفقات من الحموض السائلة عثرت على جلد *بيل*. أكلته، تركت فيه حفراً جلدية تتوسع حتى العظم.

"هذا لها! ! سوزان! !" صاح *بيل*. "خيمياء! تحول الحديد إلى ذهب. انظر! !" أمَرَني.

سحب من مؤخرة التنين كتلة صفراء لزجة، وتمكن *إدي* من رؤية الوحل يقطر فيكشف الحديد والصدأ تحته. *بيل* لم يتمكن من الرؤية.

*سأستردها بالنقود! سأستعمل الذهب لآخذها. خارج البلاد. أشتري بيتاً كبيراً. لأعود إليه. ستعود. سأتوقف عن الشراب كما تعلم. لا شراب بعد الآن. لن يكون الأمر كما كان قبلاً.*

دفع *إدي* المجاديف بقوة. وتراجع نحو الليل. ومن خلال كُم السواد رأى *بيل* يرقص؛ وحش مرسوم يعوي. رأى *إدي* التنين، كبريتاً أصفر، عينين حمراوين متقدتين؛ جسم بحراشف معدنية قد يبعث نفسه من خلال قضبانه الحديدية، ويهاجم *بيل*، يضرب بذيله المتراكب من النثريات. ويمزق جسم *بيل* العجيني الكحولي في عمقه. يأكله كله بفكيه الشائكين البشعين.

التف *إدي* حول الحافة. حُجب عن رؤية كتلة النار المجنونة التي احترقت حول *بيل* الفَزّاعة. كان *إدي* يرتجف. وكأن الجنون انتقل إليه. فيروس تركه يرتجف بالحمّى. اهتز مثل رجل مصاب بالبطاح الغولي.

نظر *إدي* من فوق كتفيه. رأى الكوخ، قلعة خشبية غريبة، مهملة جائمة قرب خط الماء. من خلال الإطار الهيكلي للخشب، كان موقد الحطب يحرق النار فوق الماء الأسود.

تمكن *إدي* من رؤية السلحفاة بين أشجار المستنقعات. مقحمة بين فكي شجرتين. كان يراها وقد التفّت حولها لوالب من دوائر المستنقعات، لولب من الأشجار وطريق مائية ضيقة بالكاد تتسع لجسم الزورق ذي القعر السمين.

استطاع *إدي* أن يرى، في آخر ضوءٍ للنهار، ذلك المخلوق يتقلب ليحرر نفسه. يستريح. مرهق. عيناه المتقرحتان بالوحل ترقبان *إدي* من خلال العوائق الشجرية. كان *إدي* يعرف ذلك الحيوان. يعرفه معرفته بقاربه، فقد أخاف *إدي* عدة مرات.

عدة مرات، نسي نفسه يحلم فوق الماء، بعينين نصف مغلقتين، وذهن مقفل، تعصف السلحفاة في ذهوله فتوقظه ليراها على سطح الماء جانب الزورق تماماً. تنفث كالحوت. تهز القارب. توقظه لبقية اليوم.

وضع *إدي* المجدافين جانباً لأن المر بين الأشجار ضيق فما أمكن التجديف بينها. سحب نفسه بواسطة اليد، ممسكاً بالأغصان، أطراف ميتة تقطع اللحم الصلب في كفه. سحب نفسه داخل اللولب. اقترب أكثر منْ السلحفاة البائسة. المد يرتفع. ليغطي ترس السلحفاة الذي كان كحجرٍ كريمٍ محدَب. يُغرق رأس السلحفاة الحكيم المتجعد الذي حاكى رأس رجل عجوز.

استطاع *إدي* أن يحس بعين اللولب السوداء تأتي إليه. استطاع أن يشم رائحة الوحل الأسود الذي شكّلَ قلب دهليز المستنقعات اللولبي. سحب نفسه بكل إرادته نحوه. فَرَّضَ بيديه العاريتين الفروع التحتية للشجيرات. ترك قطرات من دم يديه في الماء.

سمع، خلفه، أفواه ضفادع الطين الرضيعة تلتهم دمه من على السطح. تغرفه بين فكوكها الشريرة وكأنه قشدة تُزال من دلو حليب ساخن.

وجد السلحفاة. ربط الزورق إلى شجرة أوكاليبتوس. انزلق، برقة، بحذر، إلى الماء الأكمد. شعر بجذور تقطع قدميه. شعر بالوحل يطبق على كعبيه. الرواسب الطينية السوداء ترتفع مثل المدّ. وصل الماء إلى خصره. أحمر الوجه، يتعرق، كسّر الأغصان وأبعدها من حول جسم السلحفاة.

وضع *إدي* نفسه في تفرع شجرة قَرَام جانب السلحفاة. سند ساقيه ضد الجذع ودفع بكتفيه ضد الترس. شعر بالسلحفاة تتحرك قليلاً بين الملزمة الخشبية. دفع *إدي*، تشظت بعض زوايا الترس. سمع

الألم ينتقل عبر الجسم الطري داخل الترس.

عاد إلى الزورق. أخرج المنجل الصغير الذي احتفظ به لأوقات اصطياد القرش. خاض الماء راجعاً نحو الحيوان. أثرُ الماء في عينيه كأنه خط علاّم لمستوى الماء. شعر *إدي* بالاندفاع المطّرد للمدّ على مستوى صدره.

بدأ يرفس إحدى الشجرتين اللتين أمسكتا بالسلحفاة. وقف *إدي* في الوحل الأسود النتن. شعر بالضفادع تقضم الجروح في قدميه وساقيه. شعر بسرطانات الطين تأخذ شريحة أو اثنتين من لحم كعبيه. ابتهل أن لا تأتي أسماك القرش إلى المستنقعات.

رفس *إدي* وضرب. كان يسمع الصدى يرتد إليه عبر الماء. يرتد ليقضم أذنيه بنفس الطريقة التي قضمت فيها الضفادع والسرطانات لحمه.

أخيراً، استسلمت الشجرة؛ أنّةٌ طويلة لحطب يهوي والسلحفاة دُفعت نحو حريتها بواسطة *إدي*، طفت في موجة المد المرتفعة في المصب، عيناها، تختفيان، نظرتا إليه دونما مبالاة وهي تغوص عائدة إلى كهوف مستنقعات القَرَام الموحلة.

كان *إدي* منهكاً. وبجهد تسلق إلى حافة من الوحل. استراح قليلاً، ثم وقف ليعود إلى الزورق. زلت قدمه. سحق يديه حين حاول أن يحتفظ بتوازنه، لكنه وقع للخلف فوق الأوتاد الحديثة للشجرة المقطوعة.

دخل الخشب في يديه، واخترق قدميه، قطع وريد وشريان رقبته، أدمى جوانبه بجروح بليغة. فجّر من جسمه تياراً من الدماء دُوِّم في المجال اللولبي للمستنقع. يصبغ القلب الأسود بالاحمرار. انتقل *إدي* إلى هذيان بين النائم والصاحي. وحين غطى المد أصابعه، يديه، رأسه، أتت آنا ماريا في الليل، بين الأوكاليبتوس. لم تكن من ضيعها السرطان، بل آنا ماريا التي أحب. المرأة، السمراء والرّيانة وممتلئة الثديين. متقوسان في الليل تحت دفع جسمه، كان العرق المالح الناتج عن مطارحتهما الغرام يجعلهما زلقان كالسمك في الماء، سائل يتجمّع، لهثات مرحهما وسرورهما فوق الطرق المتكرر للفولاذ المسحوب إلى لوالب حامية.

فوقه، أيقظته عيناها السوداوان المُشِعّتَان. راقبها تصعد نحو ضوء نجم حاد. شعر *إدي* بالقاع الموحل

تحته؛ شعر بالمد ينزلق للتو إلى شفته السفلى. ابتعد بنفسه عن الأخشاب، يصرخ من الألم ويستنكر.

انزلق إلى الماء، وصرخ حين كَوَتْ ملوحته جروحه، وصل إلى الزورق ورمى بنفسه على أرضه، ثم جعل نفسه يجدف في المر الذي عرّضه المدّ. اشتم طريقه في الظلام عبر المستنقعات. كان بإمكانه أن يشمّ الماء المالح الذي زادت عذوبته خارج الدائرة الملتفة وتبع أنفه، والمركب الصغير يجد طريقه بالغريزة عبر الحلقات. بالكاد يصطدم بانحناءات أشجار الأوكاليبتوس.

رائحة الملح كانت أقرب. من خلال ألمه استطاع *إدي* أن يشعر بالدمغة اللولبية فوق قلبه ورئتيه وتذكر آنا ماريا وحكة الندبة تلاشت، هدأت فكأن أثر الندبة البارزة الغاضب قد زال، أُفرغ من تيار الدم الأحمر السام.

غريغ بوغارتس نشر عدداً كبيراً من القصص القصيرة خلال السنوات القليلة الماضية. يركز في قصصه على منطقة مدينة *نيوكاسل* التي يعيش فيها، وهي مدينة ساحلية صناعية تقع على بعد حوالي مائة وخمسين كيلومتراً شمال *سيدني*. والبلدة *ليمون تري باسيج* (معبر شجرة الليمون) تقع في منطقة نيوكاسل. نُشر الأصل الإنجليزي لهذه القصة كما يلي:
*Lemon Tree Passage* was published in *Australian Short Stories* No. 53, 1996.

هدية جميلة، تنطق بالضاد من وسط السويد، وصلت إلى كلمات. شكراً للشاعر جليل حيدر.

# دائماً.. لكن هناك

مع جليل حيدر في ديوانه « دائماً .. لكن هناك » نشعر أنّ الحياة لا تزال أمامنا ، وهذا هو أثمن مايمكن أن يقدّمه لنا الآن أيّ شاعر عراقيّ على الإطلاق.

*فاضل العزاوي [ من المقدّمة]*

عايش حيدر الضدّ الستّينيّ في كلّ زواياه المتحرّرة من التابو ، ممّا بات شعره هذه الزوايا احتجاجاً على الواقع عبر صور قلّ ما تخون نقاوتها السورياليّة المنطلقة.

*عبد القادر الجنابي [ انفرادات]*

إنّه أحد أبرز الناطقين بوجدان جيله الخائب ، العنيد والشغوف بالعدالة . منذ ديوانه الأوّل «قصائد الضدّ»وإلى ديوانه الأخير « طائر الشاكو ماكو » يتعامل حيدر مع اللغة بجسارة ومحبّة بالغتين ، فتتحوّل المفردات العاديّة ، بين يديه ، إلى شعر بوّاح وغامض . شعر رماديّ اللون كالحياة ، أو كوعيناً للحياة.

*محمود البياتي [ أوراق شعريّة]*

جليل حيدر شاعر معروف عالميّاً كواحد من شعراء جيل الستّينات العراقيّ البارزين.

*ماريانا هيدينبرو [ صحيفة سيلسفانسكا]*



جلجامش للنشر / السويد



حرية الكلمة
منشورات 99
المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت، ساقية الجنزير، بناية برج الكارلتون، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي
هاتف/ فاكس: ٨٠٧٩٠٠/٨٠٦٩٠

صدر الكتاب بدعم من الاتحاد الأوروبي

ستيفن مابين

قصة




ما لفت انتباهي إلى الغطاس كان الصوت الحاد لزعانفه تخبط على السطح خلال أول نوبة لغطسه.

كنت أمشي على بعد حوالي ميل من موقف البيوت المتنقلة من خليج *هيملين* في محاذاة منحدر متخلخل، متقوض تسقط منه مستويات كاملة من الرمال والحجارة إلى شاطئ صغير تحته، بمسافة ثمانية عشر متراً. كان الجو هادئاً، ملبداً بالغيوم، آخر بضعة أيام من عطلة صيفية مملة نوعاً ما.

سبق لي أن أمضيت الأسبوع الأول أتجول في رقع الرمال الملتصقة بشكل مقلقل إلى حافات عدد من الخلجان المنتشرة على طول خط الساحل المحيط بها، وكنت أسبح أحياناً حين كانت الحرارة تقودني خارج مناطق الظل الصغيرة التي كانت توفرها الصخور والأشجار.

بيد أن اليوم الذي رأيت فيه الغطّاس، كان يوماً سبق للمطر فيه أن هطل مبكراً وبقيت الرطوبة عالقة في الجو. وبعد الغذاء ارتديت سترة خفيفة وانطلقت فيما كان مقرراً أن يكون مشياً لمسافة قصيرة للتخلص من آثار الوجبة الغذائية. ولكن، كما هي الحال عادة، حين أغرق في إيقاع خطواتي الخاص، امتد المسير أكثر من الدقائق القليلة التي توقعتها، إلى أن وجدت نفسي فوق مرتفع أستطيع منه أن أنظر وراءً نحو بهرجة الأشكال وآثار الدخان عند موقع المخيم، وليس بعيداً في الاتجاه المعاكس نحو الحافة الناعمة

لمنحدر من حجر الجير، يقبع المحيط بعده.

بما أنني قطعت هذه المسافة قررت أن استكشف المنطقة قليلاً قبل رجوعي. عند الحافة أطللت على رقعة من الماء تكاد تكون مغلقة. نقطتا الخليج كانتا على بعد حوالي نصف ميل وبينهما حيد ضحل، غير متقطع خلا فتحة بمقدار ثلاثين متراً عند الوسط تشكل ممراً بينهما. في داخل هذا الحاجز الطبيعي اتخذ الماء مظهراً أرقطاً، حيّد مغمور مبعثر وجلاميد ساقطة موشّاة برقع من الرمل الأبيض.

خلال اللحظات القليلة التي كان ضوء الشمس فيها يرشح عبر آخر ذيول غيوم الصباح الماطرة بين الحين والآخر، كان الحيّد البحري يغير لونه من الرمادي إلى البني، بينما يحافظ الماء على صفائه من كل ناحية.

مشيت مسافة قصيرة حول جِتار المنحدر، مزيحاً كتلاً صغيرة من الحجارة بقدمي، إلى أن وصلت إلى صخرة كبيرة تقبع على بعد متر واحد من الحافة. سبق للرياح أن حتت تجويفاً في جانبها القابل للمحيط مشكلة مقعداً طبيعيا حيث جلست أتأمل البحر.

ساكن جداً. الماء صامت زجاجي المظهر ما فيه سوى دلالة ضئيلة على الموج أتت في هدب الزبد على طول الشاطئ عينه. ثم سمعت غَوْصَة.

اعتقدت بادئ ذي بدء أنها كانت سمكة كبيرة اقتربت كثيراً إلى السطح فشقه ذيلها لفترة قصيرة. ولكن في الوقت الذي نظرت فيه إلى يميني باتجاه الصوت، لم أر شيئاً. كان السطح سليماً.

مسحت بنظري الماء من جانب الخليج إلى الجانب الآخر دون أن أرى شيئاً. ثم بدا لي أن شكلاً بدأ يفصل نفسه من جانب الحيدّ وينزلق إلى مسافة قصيرة بحيث صار لقطةً، أسود على أبيض، فوق منطقة الرمل. ومع أن عمق الماء أعطاه خدعة الحركة الهادئة المستمرة، إلاّ أن ملامحه كانت مميزة من خلال صفاء الماء، رجلاه بامتدادهما المطاطيين العريضين تطآن المياه. ذراعاه مبسوطتان أماماً يصوب بندقيته. جسم يتوازن وكأنه ثعبان الكوبرى.

استدار وسبح بموازاة الحيدّ، وكانت حركة رجليه القوية الدافعة تقوده للأعلى.

حين شق سطح الماء لم يكن ذلك بسرعة كما توقعت، ولكن كان كالموافقة، جلد الماء يتلألأ إذ يفترق ليسمح بدخول بذلة الغطس المطاطية السوداء. انبجاس ماء في الشَنَركل —"برررراش" عالية الصوت —

ارتفع صداها إلى جانب النحدر. علق رذاذها ثانية فوق رأسه.

تركت الزعانف أثاراً من الزبد خلفها، وسبح هو خارجاً فوق رقعة الرمال باتجاه المكان الذي صار فيه لون الماء قاتماً تحت قسم آخر من الحيدّ. حين كان على بعد خمسة أمتار أو ما يقرب من ذلك انحنى، وانثنى، وانزلق تحت السطح، وإحدى الزعنفتين تضرب لتحدث الغوصة السريعة التي لفتت نظري أول ذي بدء.

وفي الأسفل، وبعد أن اجتاز آخر متر من الرمال، اختفى في ظلال الحيدّ، يمحيه، كما بدا، للأبد. انتظرت، وأنا أترقب.

سبق لي رؤية الغطاسين في الصباح الباكر، يُحَمِّلون عُددهم على المراكب التي أرسوها على طول الشاطئ من قبل. وينطلقون عادة مثنى أو فرادى، بعد أن تضيء الشمس المحيط بقليل، ويعودون بعد غياب الشمس بقليل لتفريغ أكياس الخيش المثقلة بصيدهم. وأحياناً كنت ألمح قواربهم راسخة بعيداً داخل البحر في حيدّ غير مرئي حين كنت أتجول، وأنا محبوس على اليابسة، جيئة وذهاباً على طول خط الشاطئ. ولكن كانت تلك هي المرة الأول التي أشاهد فيها غطاساً داخل الماء، وحركاته سحرتني. ما كانت هناك وسيلة للربط بين الرجال القساة، شاربي البيرة الذين كنت أراهم كل ليلة حول نيرانهم يتبجحون سكارى بأسماكهم، مع هذا المخلوق الصامت الذي كان في الماء وكأنه في بيته. وبدا أنه كان منعزلاً، منسلخاً عن أي شيء يمت بصلة للبشر.

وفجأة انفجرت من تحت الحيدّ ومضة فضية اندفعت كالبرق تاركة خطاً بطول عشرين متراً على الرمال، توقفت فجأة، التوت، ثم انحرفت مشكلة نصف دائرة عريضة كان الحيّد قطرها. ظهر الغطّاس بتناقض بطيء مع السمكة، يطفو ليصبح جزءاً من السطح مرة ثانية. شكل الوميض الفضي تحته أقواساً أصغر.

انطرح الغطاس على السطح غير مبال بالخضّة التي حدثت تحته على ما يبدو. طفت بندقيته بضعة أقدام بعيداً إلى يساره وذراعاه سحبتا حبلاً لم يكن واضحاً لي عن بعد.

ارتفعت السمكة في الماء ببطء إلى أن غمر الغطاس نصفه في الماء، وبالتواء حاذق، أمسك بالسمكة. كان الماء حيًا بضع ثوان. ثم ركد ركود الموت المفاجئ.

STREPHYN MAPPIN *THE DIVER*

حدث كل شيء في بضع ثوان. الغطاس كان على السطح. وإلى جانبه، يطفو والبطن للأعلى، الشكل الفضي الطويل للسمكة. والماء، شفاف ساكن، لا تبدو عليه علائم العنف الذي حدث قبل قليل.

سبح الغطاس نحو الشاطئ ممسكاً بغلاصم صيده. خلفه، طفت البندقية وحبلها يتدلى وراءها كذيل طويل.

سبح نحو أقصى ما يستطيع قطعه من المنطقة الضحلة ثم، مثل مخلوق بحري غريب ذي عين وميضة واحدة، وقف وبدأ يرمي قطعاً من عدته نحو الشاطئ ـــ القناع، الشنركل، الزعانف، الأثقال. وبمهارة ولدت من الخبرة الطويلة سحب حبل البندقية دون أن يدعه يعلق بالصخور المحيطة، انحنى، سحب الحربة من السمكة بحركة واحدة ووضعها بدقة في الشق المخصص لها تماماً. السمكة بيد والبندقية بيد، خاض آخر بضعة أمتار نحو الشاطئ.

ارتجفت السمكة قليلاً حين رماها على الرمل. في أعلى رأسها شكل الرقم سبعة بلون أسود، وعلى ظهرها نقوش من النقاط البنية تمتد حتى الذيل. طولها متر على الأقل، وزنها يزيد عن خمسة عشر كيلو غراماً. وقف الغطاس حولها مدة دقيقة، ثم ذهب وجلس على صخور قريبة لينزع الجزء الأعلى من ثياب الغطس.

الشمس الآن ساطعة جلية. سقطت على عضلات ظهره وهو ينزع البذلة المطابقة لجسمه من فوق رأسه، فتكشف عن صدر بنّي ذهبي فوق ذيله الحوري المطاطي الأسود. أخذ سكينة من داخل غمدها وجرّ السمكة، بين حامل وساحب، مسافة قصيرة عائداً بها إلى منطقة المياه الضحلة. أمسك بها بين ركبتيه ورأسها للأسفل، ثم شق جسمها من شرجها إلى غلاصمها، فسحب كل أحشائها حزمة زَلِقة واحدة. رمى بتلك الخبيصة إلى البحر، فانتشرت وغرقت بسرعة، ثم غسل جوف السمكة بالماء. صباغ أحمر باهت انتشر حول مكان وقوفه.

بعد أن فرغ من نزع أحشاء السمكة، رفعها من جديد نحو الرمال، غسل يداه ورجلاه، ووقف لحظة يتأمل البحر. ارتطم الماء حول كعبي قدميه. سافرت نظراته من المحيط إلى رؤوس اليابسة. استدار ونظر حوله في كل مكان.

تحرك فجأة. قفز خارج الماء واندفع فوق السمكة، انحنى، صفع جوانبها الكليلة، وأطلق صرخة

عالية، لا هيئة لها عاد صداها مـن جـدران الخليـج وركـض في دوائـر حـول السـمكة وجسـمه لا زال في انحناء، يصرخ ويصفع، حتى، وفجأة، خر على ركبتيه في الرمل.

بقي دون حراك لثوان قليلة، يركع وكتفاه في انحناء. ثم، وببطء شديد، رفع رأسه وضحك.

كان ذلك ككسر الزجاج. كنت أجلس للأمام على مقعدي، ذراعيّ ورجـلاي مشـدودة ببعـض الإثـارة التي لا يمكن تحديدها، أنفاسي تتسرع، لهثـات حـادة. لكـن الضحكـة حطمـت كـل ذلـك، وغرقـت في مقعدي للوراء أشعر ببعض الذهول.

حين عدت بالنظر كان الغطاس واقفاً، يجاهد في لبس بذلة غطسه.

تلمس حوله، التقط أجزاءً واقعة من عدته وربطها ثانية عليه. بعـد أن انتهـى مـن كـل ذلـك، ألقى بنظره حوله ليرى فيما إذا لازال أي شيء على الأرض، وحين تـأكد مـن أن عدتـه مؤمنـة تمامـاً، حمـل السمكة والبندقية وخاض، متراجعاً، نحو الماء. حين وصل الماء إلى خصره انزلـق إلى داخلـه ليُمْتَـص مـرة ثانية ويسبح خارجاً نحو البحر العريض.

راقبته إلى أن صار شكلاً صغيراً أسوداً قرب حافة الخليج وأخيراً، اختفى إلى الحيدّ البني المرقش.

أين اتجه سابحاً لست أدري؛ ظهوره واختفاؤه كانا كمشهد قصير من مسرحية، لها وجود فقط أثناء الأداء.

وقفت ورميت بنظري، لكنه اختفى تماما. كل ما تبقى كان حلقة من الرمال تتمخـض علـى الشـاطئ تحمل في مركزها لطخة من الدم حيث كانت ترقد السمكة.

ستريفين مابين يكتب هذه الأيام للشباب وللشاشة، لكنه لم ينقطع عن كتابة القصة القصـيرة. نشـرت أعمالـه في الولايـات المتحدة بالإضافة لأستراليا، وترجمت لخمس لغات، وها نحن نضيف له اللغة العربية.

The Diver was published in *Chiaroscuro* (Brian Dibble, Ed.), Freemantle Arts Centre Press.

جون غريفين

قصة

# قصة نيليكان

اعتدنا أن نتسكع أحياناً عند كرسي الاعتراف بعد ظهر أيام السبت، ننصت إلى الهمسات، نتفكر في أمر الخطايا، متسائلين ونحن نسمع صوت المونسينيور يرتفع بين الحين والآخر وضجيج مصراع نافذته الذي كان يضربه بغضب فينغلق بسرعة حين كان ينهي الجلسة مع من كانت خطيئته من العيار الثقيل. حاولنا تفسير ملامح النادمين حين كانوا يُطلَقون من الكرسي. بيد أن أحداً منا ما كان ليتصور أن ما فعلته *نيليكان* بين سبت وسبت يستحق عشرة دقائق، أحدى عشرة، اثنتي عشرة دقيقة من وقت الاعتراف ـ رقمها القياسي كان أربع عشرة دقيقة ـ بينما ما كانت أعمالنا المشينة من سبٍ ونظر لما تحت التنانير وسرقة الحلوى لتأخذ أكثر من دقيقة واحدة أو في أشد الحالات دقيقتين. كان صوتها يتحول إلى همس خفيض من الإقرار والندم، أما المونسينيور فما كان يرفع صوته أبداً، وحين كانت تغادر الشباك، بعينين طارفتين إزاء ضوء كنيسة عصر يوم السبت غير قادرة على رؤيتنا في الظلال، كان يعتري وجهها تعبيرٌ ما كنا نراه في أي وقت آخر. أو لربما كان الذي اكتشفتُه بعد عدة سنوات هو الذي ساعدني على إعادة بناء ذاكرة معينة.

ذكرتُ أنها كانت تبدو حزينة عادة، مع أنني الآن أعتبر هذا الحكم ساذجاً. الذي انتاب وجهها خلال الأسبوع العادي، وهي تنتظر الحليب، ترسم لأمي القواعد حول البيض الذي اشتريناه منها، هو نفس الأحاسيس التي صورتها لي ذاكرتي السمعية حول صوتها: نوع من المرارة، والدناءة، والكراهية

JOHN GRIFFIN *THE STORY OF NELLYCAN*

البدائية للآخرين. زجرت وحملقت وحددت القوانين وحاولت التحكم بحياة *فيل* و *بيل*، شقيقيها التوأمين المشاكسَيْن؛ ما أعطت شيئاً لأحد، ولا حتى كلمةً طيبةً، أو ابتسامة أبداً.

بعد الاعتراف لسنا شيئاً في عينيها، وهيئة فمها، نوع من اللين، خيالُ أيامٍ مضت مرَّ عبر وجهها، عبر الخطوط البنية والكَلَف الشمسية. مهما كانت القصة التي قدمتها للمونسينيور، ما قيل لها بالمقابل طرّاها لفترة. حاولنا أن نحزر سبب التغيير.

امرأة نحيلة في السبعينيات من عمرها، رثة الثياب ترتدي ما هو منقّط ومورّد ومرقّع، وفوقه مرْيَلة من خيش أكياس السكّر له حافة مَن عقدٍ وقطعٍ من نفس القماش. ويضاف إلى ذلك قلنسوة من قماش كيس السكّر في الأيام الحارّة.

حين كنا نقصد سدّ البلدة لالتقاط الإربيان، كنا نوفر حوالي مائتي متر باتخاذنا طريقاً عبر مسكنها. فهناك فتحة في السياج الشجري وفتحة أخرى في السور خلف المرحاض الخارجي. كان ذلك مقامرة وتحدياً. فإن تم العثور علينا سُحبنا من آذاننا إلى كومة حطبها، وأُجبرنا على العمل في خدمتها كالعبيد نقطع الأخشاب ونشطر الحطب. لكن أكبر التحدي الذي كان نصراً لنا على كل ما عداه، هو سباقنا في فنائها حين كنا نراها تذهب إلى المرحاض. كانت تراقبنا من خلال ثقب في الجدار، فتسرع أحياناً في قضاء حاجتها لتمسك بنا؛ أما انتصاراتنا الأثيرة فكانت حين كنا نقترب ما فيه الكفاية من المرحاض فنرمي الحجارة على حديده المغلفن. وألذ الأوقات كانت حين كنا نلتقط القضبان ونبدأ في سحبها الواحد تلو الآخر فوق الحديد مع ما تعطيه من صوت راعد. كانت تشكونا إلى أهلنا، ولكننا بالطبع أنكرنا كل ذلك، دون أن يصدقنا أحد.

قام *بيل* و *فيل* بحفر حفرة المرحاض بناء على طلبها، وكان من المتوقع أن تقوم بوظيفتها لسنوات، لكنها بدأت بالانهيار بعد هطول أمطار غزيرة. لذلك كان هناك خطر دائم في إمكانية انزلاقنا إلى تلك الهاوية المعطّرة تحتنا. عرّض *فيل* و *بيل* من أبعاد الرقعة التي بني المرحاض عليها فصارت آمنة لمن يستعملها، وغطّيا فتحة السياج بقطعة حديدية. تخلّينا عن الذهاب من تلك الطريق.

لكن *نيليكان* ما تخلّت عنا، ولا توقفت عن انتقاد خطايانا الماضية، والسعي بالعقاب لنا. فهزئنا منها بأهزوجة: "أفعلها لا أفعلها، *فيل* يفعلها. أفعلها لا أفعلها، *بيل* يفعلها. فلم لا تفعلها *نيللي*؟ *نيللي*

تفعلها." كان *فيل* و *بيل* من عائلة *دمبسي*؛ وظننا أن *نيليكان* أيضاً دمبسية، لأنه ما أخبرنا أحد أنها كانت متزوجة سابقاً.

حين اتضح لي أمر زواجها السابق، وأردت معرفة المزيد حول هذا الأمر الغريب، كان معظم من عرف عنها ميّتاً، أما أولئك الذين بإمكانهم إفادتي فما سُمح لهم قطّ معرفة هذه الأمور.

كانت تربطنا بهؤلاء الدمبسيين قرابة غير مباشرة. أختهم كانت جدّة أمي، التي ماتت بتسمم دمها عندما كانت في التاسع عشرة سنة من عمرها، بضعة أيام بعد ولادة جدّي. *نيليكان* ووالدتها قامتا عملياً بتربية جدي إلى أن أتى اليوم الذي نضج فيه عوده وصار بالإمكان إرساله للعمل. ولهذا اتخذت لنفسها نوعاً من الهيمنة الأمومية على والديَّ؛ وبدا أنهما تحملاها عل مضض.

حروبها معي ومع أصدقائي كانت نسخة وحشية عن الحروب التي خاضتها بنفس الضراوة، ولكن بتهذيب أكبر، مع والدّي حين كانت تضع شروطها لعلاقاتها التجارية معهما. كانت تلك علاقة ما استطاعت والدتي فيها أن تحصل على ما تريد، ولا استطاع والدي أن يجد مخرجاً يلتف بواسطته حول تلك القواعد.

قاعدة الحليب. كانت *نيليكان* تشتري الحليب من والدي كل يوم. كان بإمكانها أن ترى من فنائها متى كنت أعود بالأبقار من المشاع إلى المنزل. وقررت بنفسها أياً من الأبقار ستزودها بالحليب. وما كانت تسمح لوالدي أن يجمع الحليب من أكثر من بقرة في نفس الإناء إلاّ حتى تملأ *نيليكان* إناءها وتمرر له دراهمها الأربعة ونصف الدرهم. إذا كنا نحلب بقرة واحدة، يسقط في يدها، وتفقد الخَيار، لكنها ما كانت لتقبل أن يخلط والدي بين الحليب المفروز وغير المفروز ويبيعها ذلك. كانت تبغي الحليب كامل الدسم، ليس إلاّ، وكانت تحصل على قشدتها الخاصة بغلي الحليب.

لأن *نيليكان* ما كانت تثق بوالدي، كانت تحصل على ما تريد تماماً بتواجدها في المكان المناسب في الوقت المناسب. فحين كان يبدأ الحلْب، كانت *نيليكان* تصل وتقف بصمت تراقب، وآنيتها بيدها ودراهمها في جيب مريلتها. كانت تقف قريبة جداً لدرجة أنني أذكر أن والدي حذرها عدة مرات أن البقرة جفولٌ وربما ترفسها. لكنها ما رفست قطّ، ولا حتى حين كنت أنا أقوم، وأنا في مأمن الجانب الآخر من البقرة، برمي الغصينات والحصى وكتل الوحل لتحريض البقرة على إساءة التصرف. أردت أن

تحصل *نيليكان* على بعض ما تستحقه من العقاب العادل.

قاعدة البيض. بوجود ثلاثة أطفال ولدوا خلال خمس سنوات، وحديقة خضار بحاجة للعناية، ومع تطلعاتها في إمكانية المساعدة في المتجر لأن والدي كانت لديه مزرعة تحتاج لإشرافه، ادعت والدتي لعدة سنوات أنها ما ملكت الوقت للصناعة المنزلية التقليدية الأخرى المتواجدة في البلدان الريفية: تربية الدجاج. ما كان لدينا سوى دجاجة من نوع اللّجرن عجوز بيضاء تخربش طريقها حول الفناء، وملكية دجاجة واحدة ما كانت لتؤهلنا كمربي دجاج. لذلك كانت أمي تشتري ما نحتاجه من البيض.

استغلت *نيليكان* صلة القرابة ففرضت كل ما تتوجبه هذه الصلة على أمي بإصرارها على أن تقوم هي بتزويدنا بالبيض. كان لديها عدد وفير من الدجاج الأحمر القوي المكتنز اللحم، وكان لديها دائماً أكثر مما تحتاج من البيض. ما كان لدى أي أحد آخر في البلدة من مثل دجاجها. وكان الأخوان *بيل* و *فيل* يبيعان الفائض لـ*غوركي* الخبّاز في بلدة *جيربووا*.

ما سُمح لأحد أن يشتري البيض من *نيليكان* سوى أمي التي اشترته تحت شروط صارمة. وعلى وجه التحديد، ما كان يُسمح لأمي أن تضع بيض *نيليكان* تحت دجاجتها الوحيدة، لأن *نيليكان* ما كانت لتقبل لسلالتها المميزة من الدواجن أن تصبح مشاعاً. ولذلك حين كان البيض يُسلّم، كان هناك طقسان متبعان. الأول عرضٌ أسبوعي لذنوبي وذنوب أصدقائي، كما كان على والدتي أن تفصح عن بالغ أسفها لذلك وأن تعد بأنها ستجعلنا نصلح من أنفسنا. بعد إتمام ذلك يجري تسليم البيض، ويتم الدفع (رفضت *نيليكان* أي عرض للمقايضة). ومرة كل يوم، حين كانت تأتي وقت الحلْب، كانت تتفقد دجاجتنا لتطمئن أنها تسرح في الفناء وليست محجوزة في علبة حيث تحتضن تحتها كنوز *نيليكان*.

قاعدة *نيليكان* حول الجنس ليس لها علاقة بعائلتنا، وإنما فقط بأخويها. ولقد ركّبنا مجموعة القواعد هذه بأنفسنا عموماً، ووسعناها، وتفكرنا بها، وأخيراً أصبحنا نصدقها. وحسب ما تراءى لنا، كانت لهذه القواعد علاقة برحلة *بيل* و *فيل* كل أسبوعين إلى *جيربووا*. القاعدة الرئيسة كما بدت لنا: إذا لم تستطع إيقافها قننها؛ إذا لم تستطع سترها، قدم عذراً مهذّباً.

كنا نعلم الكثير عن الجنس، معظم معلوماتنا كانت مغلوطة كما اتضح لنا فيما بعد، وكثير منها كان استنتاجاً حصلنا عليه من مراقبتنا للخراف والخيل والكلاب والدواجن. الأناس العاديّون في البلدة كان

لهم أطفال ولكن ما بدا لنا أنه كان يجري بينهم ما يمكن أن نسميه جنساً؛ لكنّ المخضرمين مثل *بيل* و *فيل* هما اللذين كانا يتعاطيان الجنس، عن طريق إجراءٍ طويل الأمد علمنا عنه بالتنصت في أماكن مناسبة. اجْلِس على المقعد خارج الحانة وتنصت؛ اذْهَب للتدخين خلف مَبْوَلة الرجال واستمع لما يقوله واحدهم للآخر وهم يروون الحصان ــ هكذا جمعنا أجزاء المعلومات عن حياة *بيل* و *فيل* ديمبسي السحرية.

كان علينا أن نستنبط ما هي بائعة الهوى، لأن *بيل* و *فيل* عاشرا بائعة هوى في *جيربووا*، واستمرا في زيارتها بالرغم من تقدمهما في العمر. بائعة هوى واحدة يشتركان بها، ودائماً شاركا بها. وحتى في ذلك الوقت ما كان يمكن أن تجد في *جيربووا* أكثر من بائعة هوى واحدة، أو أن يحتاج الأمر لأكثر من واحدة. كنا نعلم ما شكل قالب حلوى الهوى: قطع حلوى صغيرة بالهلام والقِشدة لها أجنحة قصيرة؛ أو قطعاً دسمة مستديرة محاطة بحواف وزوائد. تلك أنواع من الحلوى كان الكل يجلبها معه من أعياد الفريز التي كان يحيها المسيحيون المنهجيون كل نوفمبر. ربما كان لامرأةٍ هواهما ثديان مثل فطائر الحلوى المنتفخة، ولربما كانت لينة ولذيذة مثل قالب الحلوى الإسفنجي المليء بالكريمة. ما كانت هذه الأفكار أفكار الذهب المنهجي.

قبل تقاعدهما وإحالتهما على المعاش، عمل *فيل* و *بيل* لدى مصلحة السكك الحديدية. عاملان عاديان مسؤولان عن صيانة خطوط السكة الحديدية بين بلدتنا و*جيربووا*، يتفحصان الخطوط كل يوم على حافلة صغيرة تتحرك بقوة اليد. كان *فيل* يعمل من يوم الاثنين إلى الجمعة، و *بيل* من الجمعة إلى الثلاثاء. ومع انتهاء العمل يوم الجمعة كان *فيل* يبق في *جيربووا*، ويعيد *بيل* الحافلة إلى البلدة لوحده، ثم يعود لإحضار *فيل* للعمل ثانية صباح يوم الاثنين. عشية الثلاثاء كان *بيل* يبقى مع بائعة الهوى في *جيربووا* حتى صباح يوم الجمعة. وهكذا كانت لكل واحد منهما ثلاثة أيام مع بائعة الهوى، وفي اليوم السابع كانت ترتاح.

وهكذا ترك كل واحد منهما ثياب عمله وأسبوع عمله في بلدتنا، وأفضل ثيابه وبائعة الهوى المشتركة في *جيربووا*. وكانت *نيليكان* مدبرة منزلهما وسيدة حياتهما بقية الأسبوع، حتى سنة تقاعدهما. عندها خططا للذهاب إلى *جيربووا* ليكونا مع فتاتهما، لكن بائعة الهوى فضلت تدابير البعد ورفضت أن يكونا

إلى جانبها بشكل دائم. لكن بدون حافلة السكة الحديدية، وبانخفاض خدمات القطارات، صار الوصول إليها مشكلة سرعان ما تم حلها عندما اشترت *نيليكان*، من نقودها الخاصة، سيارة *فورد* موديل *آي* ووضعت لهم شروطها. وهكذا اقتصرت مغازلات *فيل* و *بيل* على يوم واحد كل أسبوعين لكل منهما، حين كان يأخذ بيض *نيليكان* إلى *جيربووا*.

أذكرها بعيون الطفولة، وأتذكر شقيقيها اللذين لا يعرفان الرب (الوصف هو للمونسينيور يتحدث إلى والدي). أنهيت الصف السابع في مدرستنا ذات المدرس الواحد، وأرسلوني إلى القسم الداخلي في كلية المدينة. كنت ارجع إلى المنزل ثلاث مرات فقط كل سنة أثناء العطل الدراسية.

وفي السنة الثانية من غيابي، رجعت أثناء عطلة أيار ليقال لي: "*نيليكان* ماتت الأسبوع الماضي. العجوز المسكينة." وما تحدث أحد بأي شيء آخر حول هذا الموضوع. بعد ذلك ببرهة قصيرة باع والديّ مزرعتهما ودكانهما وانتقلا إلى المدينة. وبعد ذلك بكثير سمعنا أن *بيل* مات ثم لحقه *فيل* بعد شهرين.

عندما كنت في الخامسة والعشرين ومتزوج، أخذت زوجتي لأريها الريف العجيب البائس الذي ترعرعت فيه، وقمنا بزيارة مقبرة البلدة. هنالك كانوا، والديّ والدي اللذَيْن لم أعرفهما أبداً، وعبر الممر من جهتهما قبور الدمبسيين، بشواهد صغيرة. فيليب ليونارد ديمبسي ١٨٧٢-١٩٥٤. ليرقد بسلام. ويليام جايمس ديمبسي ١٩٧٢-١٩٥٤. ليرقد بسلام. إيلين مود خان ١٨٧٠-١٩٤٩. زوجة زمان خان. لترقد بسلام.

*نيليكان*؟ *نيللي* خان! الاسم الذي سبق أن سمعته كل طفولتي لم يكن الاسم الذي أسمعه.

لدي القليل مما يمكن أن أقوله عن الدمبسيين الأوائل، الذين قدموا من *دينغل* في *غيلتاخت* ووصلوا إلى ولاية جنوب أستراليا يتكلمون لغة غيلية أيرلندية فيما بينهم وإنجليزية مكسّرة مع الآخرين. أولادهم - والدة جدي أغنس، و*نيللي* و *فيل* و *بيل* - ولدوا في الشمال، في البلدة التي ماتوا فيها، وترعرعوا يتكلمون الإنجليزية بلكنة أيرلندية. وأكثر أهل البلدة كان كذلك، فكنّا في معظمنا من سلالة أيرلندية، عدا الألمان هناك في *منبارا هيلز*، الذين ما اختلطوا مع الآخرين. وغرباء آخرون كانوا يحضرون إلى بلدتنا بين الحين والآخر.

أتذكرُ زيارة الغجر، عائلة من خمسة أو ستة، تكوّمت في سيارة قديمة، مرت ببلدتنا عدة مرات في

السنة التي سبقت الحرب. دكان والدي كان متجراً عامّاً ـ فالذي لم يعرضه مع البقالة حفظه جملةً في مستودع مجاور. كانت لديه قاعدة يتبعها بالنسبة للغجر: إن سألوه عن شيء لديه في المستودع، قال لهم إنه لسوء الحظ نفذ. ما من شيء كان ليقنع والدي بترك الدكان دون إشراف.

حين أتذكر الغجر تأتي إلى مخيلتي كل تلك الصور التي كدستها من مشاهدة الأفلام السينمائية، وليس من زيارات الغجر الحقيقية لبلدتنا الصغيرة الملبئة بالغبار على مفترق الطرق في منطقة *ويلوكرا بلاين*. بيد أن ذكرى واحدة لها علاقة، ولكن ليس بلغز *نيليكان*. ذات مرة تسلق صبي غجري، عمره يقارب عمري، عبر سياج نبات الأفَسِنْتين واكتشف أعشاش الدجاج، فملأ كيساً بالبيض، ثم أمسكت به *نيليكان*. قفزت عليه من غطاء مرحاضها، وضربته بالسوط حول أذنيه حين صاح للنجدة. حين حضرت والدته، سيدة نحيلة شائبة، كانت *نيليكان* تجر الصبي نحو الدكان، فكانت هناك مواجهة صامتة غاضبة لدقيقة أو اثنتين، بعدها تركت *نيليكان* الصبي وقدمت للغجرية كيس البيض.

راقبت ذلك يحدث. وما سبق لي أن رأيت الشفقة على وجه *نيليكان* من قبل، إذا كانت الشفقة هي ما رأيت.

الذين يقولون إن أستراليا كانت أحادية الثقافة قبل عام ١٩٥٠ مخطئون. معظم سكان بلدتنا كان ـ وهنا أستعمل ألفاظاً تعلمتها في ما تأخر من سنوات حياتي ـ من خلفيات غير ناطقة بالإنجليزية. ماعدا مجتمع صغير من المسيحيين على المذهب المنهجي، وهؤلاء كرهوا معظمنا معظم الوقت؛ ومجموعة أصغر تنتمي إلى الكنيسة الإنجليزية، وكل أفرادها إما من عائلة *لوكاس* أو *هندرسون*. واللوكاسيون والهندرسيون ما كرهوا أو حتى أحسوا بوجود الأيرلنديين والألمان.

لكنّ اسم *نيليكان* الحقيقي كان إيلين خان، وخان اسم معروف في ولاية جنوب أستراليا في شمالها البعيد، في تلك القواعد القاحلة البائسة حيث عاش رجال الجِمال الأفغان وبنوا مساجدهم وماتوا إما بدون أطفال أو تزوجوا من نساء أبوريجينيات. وقليل منهم حظي بزوجة أوروبية.

مرة واحدة فقط، في أواخر ١٩٤١، وصلت الجِمال والباعة المتجولون إلى مفترق طرقنا، واشترى والدي مغاسل للوجه، ومناشف، وقطن، وإبر، وشرائط أحذية، وجوارب، وقماش، كل ذلك من أجل دكانه.

ثلاثة جمال ورجلان، ظهرت من خلال السراب الحراري على الطريق، صوراً تتشكل وتنهار ثانية حتى أصبحت قريبة ما فيه الكفاية ليستطيع واحدنا أن يصيح: "جمال!" "إنهم الأفغان"، قالت أمي، "وابتَعِدْ عن الجمال"، قال أبي، وتأرجحنا على سور فناء المبيعات لنراقب الرجال بألبستهم التي اتخذت لون الأكياس وهم يفرغون حمولتهم حتى يتفحصها والدي. قضمت الجمال العشب الطري، وشذبت براعم شجرة الفلفل، واستندت على مضخة البنزين تحك نفسها، وجثت ثم نهضت ثانية بناء على أوامر بلغة ما سبق لنا سماعها أبداً.

حين ذابوا في الأفق الشمالي، كتلة بُنّية سريعة تتسرب عبر غيمة حرارية فوق طريق *مانبورا*، جاءت *نيليكان* من خلف سياجها ووقفت جانب والدي بالقرب من المضخة التي كان يتفقدها عسى أن تكون أصيبت بضرر.

"سألَتني ما اسمهم"، سمعته يخبر أمي تلك الليلة. "ولكنهم لم يخبروني. على كل حال، كانا شابين فتيّين."

كان ذلك السابع من ديسمبر ١٩٤١، أو نحو ذلك، وكنا في حالة حرب مع اليابان في اليوم التالي أو نحو ذلك. أمضيت مع أصدقائي السنتين التاليتين في مراقبة قطارات الجنود تحمل الأمريكيين شمالاً وجنوباً من وإلى مقاطعة أستراليا الشمالية. الآن أقول لأولادي، أحب أن أفكر بأنني رأيت أمة قديمة تختفي إلى الغيمة الحرارية، حين أصبح آخر قطار حمل الجمال إلى *ويلوكرا بلاين* مجرد ذكرى.

الأفغانيان ـ الشابان اللذان حدثهما والدي ـ لا بد أنهما اكتشفا عند وصولهما إلى منزلهما في *غانتاون* أنه تم استدعاؤهما لخدمة العلم، مثل معظم الأستراليين الشبان الآخرين. فإذا كان لقبهما *خان* فهو اسم شائع في منطقة أقصى الشمال، كما أن اسم خان يظهر في وثائق حروبنا هنا وهناك. واحد من الأستراليين الذين أُسروا في سنغافورة كان من عائلة خان.

لنلصق القطع سوياً عسى أن نحل لغز *نيليكان*: شفقة غير متوقعة تجاه عائلة غجرية جائعة؛ سؤال على مفترق الطرق في الغبار، ونظر إلى البعد حيث تلاشى أفغانيان وثلاثة جمال. ذكريات من أشد ما يحتضنه ذهني غموضاً، والوقع أنها ذكريات كانت منسية إلى أن فوجئت برؤية اسم إيلين خان على شاهدة قبر في مقبرة طفولتي.

JOHN GRIFFIN *THE STORY OF NELLYCAN*

يا للعجب. والأشد عجباً أن والدي، حين أسأله، يخبرني فقط أنها كانت متزوجة من أفغاني. لا يعلم أي شيء آخر، ولا حتى اسمه، الذي صرت أنا الآن على الأقل أعرفه. *زمان خان*. أمي، خالتي *ماغي* ـ لا تعرفان شيئاً.

أسافر إلى *كريستال بروك* لأسأل جدي. *بب* في التسعين من عمره تقريباً، لا زال متقد الذهن، لكنني أحس بانسداده حين اسأله أن يخبرني عن زواج *نيللي خان*. "لا أعلم" يقول. وحين أخبره أنني أحاول إكمال شجرة العائلة، لا أستفيد شيئاً. فموضوع *نيللي خان*، موضوع لا يريد *بب* أن يتوسع فيه ـ مع العلم أنه أكثر الرجال ثرثرة في المنطقة الشمالية الوسطى.

وقررت التجريب معه ثانية في زيارتي القادمة. "*بب* لا يمكن أن يعرف كل شيء حول هذا الموضوع،" تقول لي خالتي *ماغي*. لا بد أن أكتشف الأمر بنفسي.

هكذا أكتَشِفُ كيف أن والديَّ وإخوتهما وأخواتهما كرسوا كل حيواتهم ليعرفوا عن زمان خان وكيف تزوجت *نيليكان*، لكن جيل أجدادي رصّ صفوفه واعتصم بالصمت. الكاثوليك الأيرلنديون في الأحراش ما تزوجوا ـ وما رقصوا أو شربوا مع ـ البروتستانتيين حين كان أجدادي شباباً. والزواج من أفغاني كان فضيحة عظيمة، والجيل الحكيم المحافظ لا يفشي فضائحه، بل يخيط شفتيه، وينمي حالة فقدان ذاكرة عامة ويتظاهر بأن شيئاً لم يحدث.

وبعد ذلك *بب*، الذي كنت سأتملق له لأحصل منه على القصة، قرر إصلاح سقف منزله بعد أن نزعت حديده ريحٌ شديدة، فوقع من على السلم وكسر ساقاً. أصابته حمى ما عرف أحد ما هي في مستشفى *كريستال بروك* ودفن في الهضبة المشرفة على البلدة. بعد الجنازة، وخلال أكل السندويش وحلوى *اللامنغتون*، سألت الجميع عن معلوماته عن *نيللي خان*، ولم أستفد شيئاً.

الأحراش في القرن الماضي ومع طليعة القرن الحاضر كانت مليئة بالعازبين الذين ما كانت تتوفر لهم النساء القابلات بالزواج. كيف لم تتمكن *نيليكان* من إيجاد زوج كاثوليكي أيرلندي؟ ما نوع الوحدة، أو ذلك الحب العاصف الذي قادها للزواج من رجل من *غانتاونز*؟"

كثير من الأسئلة، ولا أجوبة. هل عاشت معه طويلاً؟ هل سافرت معه أحياناً؟ لماذا افترقا؟ هل كان لهما أولاد؟ هل من أبناء وأحفاد لها بين "الخانيين" الموجودين حالياً في *أوودناداتا*، *بورت أوغوستا*،

*أليس سبرينغز؟*

أم هل مات ، مرمياً من على ظهر جمل انطلق فجأةً، وترك ليتفسخ في صيف قائظ، بعد أن نادى زوجته وربه مستغيثاً بلهجة طغيان تلك الأرض المنبسطة؟

أم هل ـ أتذكر ذلك الوجه الصارم المليء بالخطوط والبقع من الشمس واستنتج أن هذا غير معقول ـ هل عاشا معاً دون مراسيم زواج، دون ورق وتوقيع ، دون وثيقة وشهود؟ هل كانت له مجرد بائعة الهوى التي نصبها في بيته مؤقتاً، في ظلال أشجار النخيل وعلى مرأى من المسجد التنكي ، المرأة التي كان يعود لمنزله إليها مع جماله بين الحين والآخر؟

أكان حباً على هذا المقدار، وخطيئة بهذا الحجم، حتى تخبرها، مرة تلو المرة، سبتاً بعد سبت، للمونسينيور خلف الستار الأرجواني الصغير لكرسي الاعتراف، ولم يصرخ في وجهها لأنه اكتشف في قصتها سحراً والتزاماً وشجاعة من نوع خاص؟ هل أخبرته مراراً وتكراراً حتى تتعايش ثانية مع كل ما كان يمكن أن تكون عاشته مع *زمان خان*؟

ليتني كنت أعلم سر هذه الحياة، لكن جيلها المغلق أبقى عليها في الحفظ والصون. أتذكر فقط تلك النعومة التي ظهرت عبر وجهها البيّن حين خرجت طارفة العين من كرسي الاعتراف متجهة نحو ضياء عصر يوم السبت.

جون غريفين شاعر وقاصّ أسترالي وله مسرحيات إذاعية. هذه القصة مستوحاة من زواج شقيقة جدة والدته لأفغاني. خيم الصمت العائلي على هذه القصة ، وجون غريفين يكتب هنا عن ذلك الصمت وليس عن الزواج. لعبت الجالية الأفغانية دوراً هاماً في استقرار الناس في المستوطنات البعيدة بين أحراش أستراليا في القرن التاسع عشر. وجدير بالذكر أن كلمة أفغاني كانت شائعة ولكن يعتقد أن بين الأفغانيين كان هناك سوريون وأتراك وباكستانيون.

*The Story of Nellycan* by John Griffin was published in *Quadrant* No. 343, January-february 1998.

بام هارفي

قصة

# رسائلُ إليها

ذكّرتها السماء الخريفية ببلدتها. زرقــاء،دون غيـوم. لكـن هـذا اليـوم كـان اسـتثناءً، كذبـة فـوق العـادة. فالسموات في تلك البلدة الصغيرة كانت دائما زرقاء أما هنا، وخصوصاً الآن، كان كل شيء رمادياً.

نشرت وجبة غسيلها البسيطة بينما القطة تلتف،تلتف حول ساقيها. زوجان من الملابس الداخلية، تنورة تحتية، وبضعة جوارب نسائية سمراء اللون تحوي ثقوبا تم رتقها باتقان. ثرثرة المذياع من الداخل. أتت المقطوعات الموسيقية ترشح إلى الفناء الخلفي، غير مُمَيّزة أحياناً عن قعقعة تُرام *برايتون*. ما عاد وقع الأشياء كما كان: أم، صار لكل الأشياء نفس الوقع. ما كانت متأكدة أي الأمرين هو الصحيح.

حوت سلة الغسيل جورباً رجالياً واحداً. بقي في السلة منذ أن غادر زوجها. أقلقها هـذا الأمـر. أيـن الجورب الآخر فيكتمل الزوجان؟ هل أخذه معه في الكيس الذي أعطوه إياه، فيالها من لقية مخيبة للأمل في الليالي الباردة حين يضطجع الرجال الآخرون يرتدي كـل منهـم فردتـين فـوق كـل قـدم بينمـا سـتكون إحدى قدميه بجورب واحد فقط. تركت الجورب في سلة القصب، وشعرت بالرعب وهي تثبـت جواربهـا على حبل الغسيل.

غادر هو أولاً،قبل ولديهما. كان حازماً في هذا الأمر، لكن ما كان له خيار. كانت متـأكدة أنـه شـعر أنه لو ذهب هو لكان من الممكن لولديهما البقاء. تأثر الولدان بإفراط لذهابه، فما صار على بعد ألـف ميـل إلاّ والتحقا هما أيضاً. خلال شهر صارت هي وحيدة، فقط القطة وهـي، تتجـولان في هـذا البيـت المـتردد

PAM HARVEY *LETTERS TO HER*

الأصداء، في المطبخ، في الصالون، جيئة وذهاباً في الردهة. تركت بابي غرفتي الصَبيِّين مغلقين، لكنها ما استطاعت إغلاق باب غرفتها.

كانت تجد نفسها أحياناً في الليل على جانبه من الفراش، تشعر بالعزلة التي شعر بها تجاهها. أرعبتها ظلال الغرفة. سمحت للقطة أن تنام ملتفة خلف ركبتها.

عملت في دكان سمّان أثناء النهار. فالسيد *هاريس* ذهب إلى الحرب أيضاً. جُرِّد الشارع كله من الرجال. السيدة *هاريس*، السيدة *بَنكل*، السيدة *شيرينغهام* اجتمعن خارج دكان اللحّام (مغلق، الآن) في الصباح الباكر للتحدث عن العمل والجزر والحليب. لبسن بحذر ستراتهن الصوفية البنية اللون ولم يزين وجوههن بالساحيق. مرت مركبة أو اثنتين فرشّتا ماءً على المر، وعلى أحذية النسوة الغامقة الأنيقة.

لَمّعت التفاح، وراقبت النسوة يتكلمن، معجبة بأيديهن المطوية واكتافهن المحشوة. وسمعتهن يهمسن بأنهن نسين تفاصيل وجوه رجالهن، وأن الصور كانت مثل الصدمات غير المألوفة، صوراً للأقرباء الأقربين. سمعت الشعور بالذنب في أصواتهن. لماذا أستطيع أنا أن أتذكر كل تفاصيل ملامحه، منقوشة كصورة المسيح في ذهني؟ كان بإمكانها، أيضا، رؤية ولديها في مراحل نموهما: رأتهما بألبستهما وروعتهما يلوحان لها وداعاً ويغلقان لها البوابة الأمامية فيما كانت تقف أمام الباب واستمرت واقفة لمدة نصف ساعة بعد ذهابهما، وعيناها جافتان جفاف قناة مكسوة بالحصى في فصل الصيف.

ما كان الزبائن من المداومين على دكان السمان، وكانوا يسلمون بطاقاتهم التموينية بتفحص فيه كثير من الارتباك، يتحرون أمر البطاطا دون أن يعيدوا أية واحدة سبق لهم التقاطها. عاداتهم سيطرت على حركاتهم. رأتهم يتوقفون حين يكتشفون العفن الأسود، يرتجفون بإيماءاتهم التي تُظهر رفضهم ثم يضعون الخضار، الذي صار على شكل الحلوى الإسفنجية، برقّة في سلالهم. تبسمت لهم حين غادروا، وللحظة كان القلق يغادر وجوههم. ثم عادوا إلى الرصيف المتشقق.

حضر السيد *دَني* إلى دكان السمّان صباح يوم اثنين في منتصف الشتاء. رأته النسوة الواقفات خارجاً، فانصرفن، والسيدة *هاريس* مشت واسعة الخطى نحو متجرها. كان السيد *دَني* يرتدي معطفا قاتم اللون ومنديلاً ناعماً أزرق انتفخ حول عنقه. وقفت السيدة *هاريس* خلف منضدتها. راقبنه كما يراقبن معرضاً للصور.

اعتقدت أنه كان على درجة عالية من السعادة لوجوده هنا، في *برايتون*، في دكان السمّان. سأل عن سعر البندوره ونظر مباشرة في عينيها. شعرت أنه ما كان يجب عليه. ما كان يجب عيه أن يكون هنا، حتماً ليس في الدكان، ولا حتى في أستراليا. حين ذهب،تنهدت السيدة *هاريس*، وربتت على كتفها كما لو كانت تدعوها لراحة الأعصاب. تذكرت عينيه.

في الليل أفاقت على ظلال السيد *دَوْي* وعلى معطفه يتدلى من خزانة خشب الأرز. نهضت، والقطة خرخرت، وكان المعطف مجرد طرح آخر في الردهة التي حوت بابين أسودين موصدين على غرفتي ابنيها.

عاد السيد *دَوْي* إلى دكان السمّان. شراؤه البازلاء والفاصوليا، لم يكن فيه ما يشكل أذى ولهذا بقيت السيدة *هاريس* والبائعات الأخريات خارج محل اللحام، والتفتن باتجاهه لكن لم يسرعن، ولم يرمين أكتافهن للخلف هلعاً.

وزنت الخضار خلف المنضدة وتمعنت في يديه. ابتسم لها، مرحاً، ودعاها عزيزتي وبطّتي بلهجة ذات صوت أجش. ربت على يدها مرة، مؤكداً على قصة رواها. لكنها نادراً ما تكلمت معه، أعطته رجيعة نقوده، وردت على سؤال، لكنه لم يتأذى من هذا ولم يطلب المزيد. رأته يغادر رافعاً قبة معطفه وداساً خضاره تحت ذراعه. أصبح النهار ساكناً.

نادته السيد *دَوْي* بسبب معطفه، لكن السيدة *هاريس* هزّت رأسها. السيدة *هاريس* ما كانت توافق على أسماء كهذه للغرباء؛ وعارضت بشدة تسمية رجال ليس لديهم أي عذر في البقاء هنا . زمّت السيدة *هاريس* شفتيها وهزت رأسها.

حين كانت تتناول العشاء في المنزل، كانت صورة زوجها مستندة على الملحة. كانت البيضة التي أمامها زلقة باردة. الرجل الذي في الصورة ينظر إلى يسار آلة التصوير، يبتسم قليلاً، قبعته تميل إلى الجانب. واعتقدت أنه بدا أنيقاً، فسقط بعض البيض من شوكتها عند تلك الملاحظة . أغلقت عينيها وتذكرت وجهه كما اختزنته في ذهنها، قسمات حادة. سببت الصورة لها تشويشاً، رأت الصورتين تمتزجان فتتشوهان. لم تكن أيّا منهما واضحة ولا حتى حين نظرت ثانية في الصورة، صورة رجل في لباس عسكري.

أرسل ابناها رسائلاً لها. أتت الرسائل بثقوب مقصوصة بدقة، مربعات صغيرة نظرت من خلالها فرأت غطاء طاولتها القماشي. تغير خط يد ابنيها، أصبح أكثر طولاً وأكبر حجماً، يملأ الصفحات بلا شيء، يُعْلِمُها عن أشياء سبق لها معرفتها، أشياء كان الجميع يعرفها، ملاحظات قسمت إلى نصفين بنصل سكين الرقابة.

خط زوجها بقي على حاله. ملاحظاته كانت محايدة، تحاكي ملاحظات ابنيها. تساءلت فيما إذ تم تعليمهم كل هذا، فن عدم الكتابة. رسائل زوجها لم تلمح إلى أنه تذكر شكل يديها، طول رموش عينيها، وزن رأسها على كتفه.

جلست القطة على الأريكة معها حين كانت تحيك أوشحةً للصليب الأحمر. والسخّان الصغير أرسل دفقات رمزية من الدفء نحوهما. أجلست القطة على ركبتها، قُرْبَةَ ماءٍ ساخن حيّة. عاركت القطة صوفها ومضغت سنانيرها. وبالرغم من ذلك ربتت عليها. دمدمت الخرخرة في ركبتيها.

أعطاها السيد *دَفي* رسالة ذات صباح، بعد أن دسّها مع بطاقته التموينية، رسالة صغيرة مع طلب اسمها وعنوانها.

"أنا راحل"، قال، بنعومة ويداه مليئتان بما اشترى. "أحب أن أكتب لك."

انحنت فوق رسالته وكتبت بأصابع اعتادت على الكتابة لأبنائها في الخارج. خفض رأسه وتركها.

فتحت غرفتي ابنيها في الربيع. استقر الغبار كالمخمل فوق طاولتيهما المحاذيتين للفراش. تجولت القطة وجلست على البساط بجانبها. نزعت مُلاءات السريرين وتركتهما بلا أغطية، وطوت حافظات وسادات قديمة فوق الطاولتين الصغيرتين لتحافظ عن نظافتها، وتركت شبابيك الغرفتين مفتوحة طيلة النهار. سمح البابان المفتوحان بدخول ضياء غير متوقع إلى الردهة ولاحظت كم كان هذا أفضل. ما عادت الظلال تخيفها ــ كانت هناك، مثل أفكارها، هناك كل الوقت، لا تتحرك ــ وكان الضوء منعشاً.

أرسل السيد *دَفي* رسالة لها كل أسبوع. صفحة واحدة، وربما صفحة ونصف الصفحة، مؤرخة في يوم أحد. رسائله ما حوت ثقوباً. ما كان بالإمكان تفسير أختام البريد التي كانت عليها، لكنّ خطه كان رائعاً. أخبرها عن طفولته، زواجه، موت زوجته. شعرت وكأنها سرقت مفكرة أحدهم، أحد أولئك الذين لا تملك حق القراءة عنهم. مفكرة السيد *دَفي*. لم يوقع أي اسم، فقط أول حرفين من اسمه "ت. د."

وانتابها القلق فيما لو أن تأثيراً تخاطرياً جعلها تحزر اسمه. لم تجب على الرسائل، وعلى كل حال، ما ترك لها عناوين ترسل عليها أجوبتها.

رسائل زوجها بدأت تصير متقطعة. تصورت التوتر هناك، اليأس. كتب ابناها جملاً بسيطة وغالبا ما انتهيا عند ثلاثة أرباع الصفحة. السيدة *هاريس* قرأت بعض رسائل السيد *هاريس* أمام دكان اللحام حين كانت شمس الصيف تحرق البرتقالات المعروضة في واجهة دكان السمان. هزت النسوة رؤوسهن. هز كل الشارع رأسه. ما كتب أحدهم رسالة تختلف عن الآخر.

لكن السيد *دَني* كتب لها عن ابنته، "لا زالت في إنجلترا، في مكان ما كما اعتقد، في الشمال. مختبأة،" كما تأمّل. لم يرها منذ سنين. نسيتُ، كتب يقول، ما شكلها. "ربما تشبهكِ لأنك تذكريني بأمها."

قرأت مذكراته بسهولة أكبر بعد ذلك. أنا مثل أمها، فكّرت. هذا حسن إذاً. سحبت شعرها الطويل، وتركته يتدلى أثناء الليل، محررة الخصل الرمادية التي ما ظهرت إلاّ منذ زمن قصير .

وتذكرت أن شعر زوجها أسود. في يوم من الأيام حين كانت تنقب في خزانتها، وجدت خصلة حملتها بيدها اليمنى، حملتها للأعلى باتجاه الضوء، لوَتها،وبرمتها. وفكرت بأن شعره صار رماديا أيضاً. وضعت خصلة الشعر الأسود في علبة مجوهرات فوق صُوَرِه، ثم وضعت العلبة في الدرج الذي يحوي الجورب الذي جاء من سلة الغسيل.

كتب لها السيد *دَني*: أخبرتك كل شيء عن نفسي. أنا لا أعلم عنك شيئاً. أعتقد أن هذه الطريقة أفضل.

ليست لديه طريقة، فكَرَتْ، لمعرفة فيما إذا كانت هذه الرسائل تصلني. هذا يوفر له الأمان. ويوفر لي الأمان.

فجأة، في الشتاء، انفجر الشارع، اندفعت النساء من متجارهن كالسيل الدافق وأمسكت إحداهن بالأخرى، أياد فوق أذرع، تتبسمن، تبكين. أمسكت السيدة *هاريس* بيدها وسحبتها إلى المطر. بيدها الأخرى حملت يقطينة كانت في طريقها إلى الرف. كانت باردة في كفها. ازدانت مظلة دكان اللحام

القماشية بشرائط ربط الشعر، يتساقط لونها حتى المر. عاد ابناها، رجلان في معطفين باهتين، يمشيان إلى غرفتيهما النظيفتين بصمت. أكلوا معاً في المطبخ، ثلاثة كراسٍ حول القماش ذي الترابيع. كانت تلمح أحيانا في وجهيهما الصبيّان الصغيران اللذين ربت. تبادلا على مسك يدها، أمسكاها طويلاً وبشدة. خاتم زواجها ينحشر بين أصابعها يكدم عظامها. تلك الليلة أنصتت إلى تنفسهما غير المتوازن ولم تصدق، يا لها من معجزة، أن كليهما قد رجع.

رسالة أخيرة وصلتها، إلى متى سنبقى جميعاً في أمان؟ فكّرت. وقفت عند الباب، القطة تلتف تلتف، هزت برأسها لساعي البريد الذي أدار دراجته المضطربة عائداً إلى المر، وراقبت غيمة فريدة تطفو عبر السماء الكاذبة الزرقاء. وضعت الرسالة ذات الحافة المتجعدة على رف المصطلى، جانب الساعة البطيئة الثواني،فوق الكومة التي تحوي كل رسائلهم.

بام هارفي كاتبة تعيش في ولاية فيكتوريا.

*Letters to Her* was published in LinQ, 22 (2), 1995.

كارولين فان لانغنبيرغ

قصة

# أكابر من ردفيرن إلى ورينغتون

فيما تجلس على مقعد طويل في القطار، تتظاهر *لين مكريدي* الأنيقة بأنها تقرأ كتاباً يدعى *الفيد في البراري والقفار*.

وامرأة طويلة وقفت أمامها مجموعة من أولاد المدرسة يسعلون ويطلقون أصواتاً كالشخير تارة وتارة كالصهيل، وأجملهم يطلق فكاهة من فكاهات الطعام المبتذلة. اسلخ كرتيٌّ الشوكولاتيتين، بدأ يدعو الآخرين، الذين بدأوا يعبسون ويمسكون جوانبهم بطريقة تدل على ألم مبالغ فيه، شفاههم الملائكية تتجعد وكأنها لتقشر الجزر، وتقضم *السلامي*، وتسلخ الموز، وتدلك الليمون، وتمرغ أنفها في البرتقال، وتلوح بضلع الكرفس. يا لها من وفرة في المحاصيل. من *ردفرن* إلى *ورينغتون* يقدم هؤلاء الأعزاء على والداتهم المتعددات كلامهم البذيء الأحمق الذي قد يكون مسلياً بعض الشيء ليختلط مع الرائحة الوافرة المنطلقة من أجسامهم التي كانت تتعرق على الصيرج الصوفي السميك لستراتهم المدرسية.

ترفع *لين مكريدي* كتابها المفتوح وتخفضه. تخفض جفنها وتحاول إظهار عدم الاكتراث وتمهد معطفاً رمادياً مطروحاً فوق محفظتها وحقيبتها الليلية. تكره حمل الأمتعة الكثيرة، وترغب لو أنها تسافر بوزن أخف، لكن عطلة نهاية الأسبوع مع عشيقتها الجديدة، *فاي هيندرمارش*، تبدو أنها ستكون باردة برد الشتاء.

شمس قاسية تشوي عربة القطار. *لين* تغلي داخل بذلتها.

صبيبان هادئان يجلسان قبالتها. واحد يتنشق ويسعل.

يظهر وكأنه بحاجة لفراش طري وشراب ساخن. الآخر يلف يده حول فمه. لا يشارك في السفاهة، يقهقه، عيناه الثابتتان تقيسان مستويات في الارتباك كلما نظر إلى المرأة التي أخفت الجزء السفلي من وجهها خلف دفتي كتاب، امرأة يمكن أن تكون من عمر والدته أو عمته المفضلة أو عضواً محتشماً من أبرشية الجوار.

ترى *لين* من فوق كتابها أن هؤلاء الصبيان صبيان كنيسة، صبيان في مدرسة تابعة لكنيسة. تحدق في الصبيان يتضاحكون ضحكاتهم المكتومة حول المواد الغذائية التي لها في خيالهم شبه قليل بالأشياء التي يفعلها البالغون لأعضائهم التناسلية أو بها. الرب في اعتقادهم قد يكون صانعهم، لكن المواد الغذائية تشكل عقبة أمام حمايته المثلى لهم فيها.

الضحك المكتوم ينفجر فجأة إلى ضحك صريح. مجرد ذكر *السلامي* يجعلهم يضحكون.

تساءلت *لين*، حين كانت تقلب صفحة من صفحات القصة، متى يكتشف هؤلاء الصبيان الأعزاء الأجسام. الأجسام.

ليس شيئاً عابراً كرمز لجسم المسيح. بل أجساماً فاسدة دافئة لينة العريكة حقيقية.

تتصبب عرقاً. الصبيان منتنون.

الشمس تزيد من بخار الحافلة الحامية.

متى يستعيض الصبيان بالأجسام عن الخضار؟

يسرع القطار على الخط ماراً بناصيات مليئة بنساء حائمات فوق أكياس ورضع، وفوق أكياس وحقائب وأطفال وعربات أطفال وحقائب وأمهات مسنات واهنات وحقائب وحقائب. رجال، أيضاً، رجال تطقطق عضلاتهم، وتتألق أوشمتهم بلونها الأزرق فوق جلدهم الذي يبدو كلوح أصفر من الورق المقوى. أصحاب موقف ـ سراويلهم جينز ممزقة، ذقونهم لم تحلق منذ أيام، قبضاتهم كلمة حادة أو اثنتين تعارك الفراغ أمام وجوههم. يثنون ركبهم ليشغلوا الفراغ على المنصات المصنوعة من الآجر القديم. ورجال آخرون، أيضاً، مناقضون، بطونهم تتدلى فوق أحزمة سراويل بذلاتهم الرياضية الرخيصة. أجسامهم أورام تحت كنزات أكريلية غليظة. هذه الحجوم لا تترك مجالاً لوجود ذقون تربى عليها لحى قصيرة خشنة.

الصبيان في القطار، صبيان ببذلات رسمية، وصبيان ببذلات رسمية لمدرسة خاصة، ذلك النوع من الصبيان ذوي الوجوه النظيفة الذين يتصفون في بعض الحالات بحسن السلوك والتهذيب الباعث للبهجة، يضاعفون الآن جهدهم حول فكاهاتهم التي يطلقونها. يثنون بهمهماتهم الساخرة وصهيلهم على أسوأ فكاهاتهم وأشدها بذاءة وقذارة وخداعاً، لأن هؤلاء الصبيان لا ينوون اللهاة. ولربما كانوا يتعلمون بعناية الرب أصول اللعبة. لعبة الأجسام بلا كتب.

هل يتفهمون الأجسام الدافئة؟

تقع عينا لين للحظة عابرة على أم تتحدث إلى طفلها المشرق وكأنهما لوحة منقوشة على حجر كريم.

*المفيد في البراري والقفار* يجثم في حجرها، كتاب بحواف حادة المظهر لكن ليس إلى حد الخشونة، لمؤلفته *مارغريت آتوود*، كاتبة كندية مشهورة لتحفظها. تحدق لين باطراد بالأسيجة الخشبية المتاخمة لخط السكة الحديدية. بيوت من الآجر الأحمر بسقوف خفيضة تنحسر وراءها، شبابيك تتراجع بلا تعبير بلا انعكاس. أشجار أوكاليبتوس طويلة تشكل حلقة حول ملعب رياضي. بعض الرسوم العابثة مرشوشة على سياج عال من الحديد المغلفن تنطق عن قليل من الفن وكثير من اليأس.

لا وجود لحدائق مزدهرة. ولا بساتين مثمرة. ولا من وشيع سميك يشكل حدوداً. الحقيقة، خالية من الزخرفات تماماً. وبالفعل، مجلوة تماماً لتترك حيّزاً عملياً قريباً، وترفع لين قصتها حول البراري والقفار لتضعها بينها وبين الضواحي القاحلة.

الولد الصغير، الوسيم، ذو الجمال المنبسط الملامح الخليط بين الماليزي والإنجليزي، يضحك ويضحك. يرفع ركبتاه ويرمي برأسه إلى الخلف ويصيح مبتهجاً، كلوا كرتيّ الشوكولاتيتين!

اصمت، اخرس، اسكت.

في الزاوية القاصية من خط رؤية آخر، تقوّس امرأة ظهرها، ترفع ذراعاً طويلة، وبعينين ثابتتين، تتسلل عبر الغرفة لتطبع شفاهاً حمراء على بوز أحمر الشفتين، ثم تتدلى الأجفان، عين واحدة تطرف، الفم يدمدم، ارفعي صوت الموسيقا، اخفضي النور، ويحمر وجه لين. محشورة انحشار قدم امرأة صينية. أم أنها الدمية البطنية؟

*ارفعي صوت الموسيقا، اخفضي النور، من قال هذا؟*

يطرق قلبها من حلقها إلى فرجها، لهثة من نار تمزقها وتشعر بحرارة شديدة وهي ترتدي بذلتها الشتوية الجديدة، لا يبصر أحدهم من خلالها سر تلك الزاوية التي ما كانت فيها هي هي تماما.

إن لم تكن هي هي، من هي؟ *مارلين مونرو*؟ *ماريان فيثغول*؟

عندما همست *فاي هيندرمارش* عبر خط الهاتف، ارفعي صوت الموسيقا، اخفضي النور، ضحكت *لين* بشكل كتيم. *غريس جونز* لا تضحك على هذا الشكل. على كل حال، هي سوداء *ولين* زهرية وقهقهة *لين* ساذجة، وعبارة *فاي* الأولى التي تعمدت إغوائها جعلتها سخيفة وخجولة. ولربما شابه فمها فم *ميشيل بفايفر* عندما مثلت دور الزوجة المطيعة في فيلم *علاقات خطيرة* ووافقت لين على لقائها في الكوخ الذي تملكه *فاي* في مصيف *لورا*. لكن كان لا بد لها أولاً أن تعرج على محطة *وورينغتون*.

*لين* تتوقع مرور ساعات قبل لقاء *فاي*، وفي خلال هذا التوقع كانت تسمع أصوات الصبيان وهمهمة القطار الخفيضة، وتكتشف أن عينيها وقعت على نسيج قماش معطفها، يدها عليه، الجلد رقيق وسمته الشمس، والخاتم يومض على إصبعها المتوسط.

وفيما تراقب لين الخاتم يتألق، تفكر في أنها لم ترد أبداً أن تكون *كاثلين تيرنر*، وتفضل فكرة تقديم القهوة للتحري الطلابي في مسلسل *توين بيكس*.

هل الغُفلية نقية؟

تقف *لين مكريدي*. يلتوي صبي في مقعده ليدعها تمر. ركبتاه تُبرزان نقطتان عظيمتان عبر بلطاله. *تيم* النحيل أو *جايمس* الهيكلي، هذا، ليس فازيلي. فازيلي صبي بدين. الصبيان الآخرون، بعد أن تكشفت تفاهة عقولهم، يلطخون اسمه بالفازلين.

تسحب لين حقائبها من المقعد الطويل، تعلق معطفها فوق كوعها.

أسفل الخط، استمر الصبيان الآخرون ببذاءاتهم الطعامية دون انقطاع، التفاحات مصقولة، الكرزات مقضومة، كُل كرتيَّ الشوكولاتيتين. بدون صعوبة، تتكسر الفكاهات الغذائية على أسنانهم، والصبيان بوجوههم اللطيفة قضوا الساعة ببذاءتهم من المدينة إلى السهول.

تشق لين طريقها بصعوبة وهي تحمل حقائبها. عريضة جداً. حقائبها تجعلها عريضة جداً بالنسبة لعرض المشى.

(اللعنه !)

ابتسامة ارتباك تحرر شفتيها. تحمر وجنتاها، وتعبس فوق حقائبها لتتجنب التقاء نظرها بأي سخط قد يموج بين صحبها من الركاب الصبيان.

*لين* تتعرق.

هل سيحاولون معها؟

من وحشة قلبها، سبق للين أن كتبت لفاي: *أن تكتب رسالة إلى صديق هو مثل أن ترسل نداء عبر رؤوس الأشجار إلى شخص لا يتغير إلى الأبد يفتح غطاء علبة البريد بعد أن يرحل الساعي. في مدينتي الكبيرة البرّية، شارع مقسم بحركة المرور مثلما يحرث النهر في المُستَراد، انقل مكالماتي، وأنا التي لا تتغير، استرق النظر عبر الشق لأرى إذا كان هناك مغلفٌ معلمٌ بالأسود بخطكِ المبهم.*

يقف *فازيلي* ليوفر *للين* الفسحة الكافية. وترى أن له عينين عسليتين. ولا ترى إشارةً مكرٍ لديهم.

الصبي مهذب جداً. تعتقد *لين* أنه يتلطف معها.

تشعر الآن بحب *فاي هانيدرمارش*.

في قصة *الفيد في البراري والقفار* يحصل الصبيان على الإثارة باختلاس النظر من خلال الشجيرات إلى مجموعة من الشابات اللاتي يعرضن أجسامهن العارية للشمس الحامية التي سقطت على أكتاف بيّضتها فترة الشتاء البيضاء الطويلة. وحدق الصبيان في النساء العاريات اللواتي عرفن أنهن كن تحت المراقبة. لكن هؤلاء النسوة ما جعلن أنفسهن جميلات بالزعيق ومد أيديهن فوق صدورهن وشعرهن. أهملن الصبيان. قفزن ورششن وشربن أشعة الشمس.

كانت تعرف بعض الكنديين الذين أحبوا البراري الأسترالية. الحرش، برية صفراء، فصولها توصف على أنها "ماطرة"، "جافة"، "تتفتح أزهار الأقاقيا"، "حين تفرخ الأسماك"، و"حين يعشش الذعرة"، رحبت بهم. هؤلاء الكنديون أحبوا المشي في دروب تلك الأحراج ليستحموا عراة في بحيراتٍ تحت الأفاريز الصخرية وأشجار الأوكاليبتوس المترنحة المليئة بأغاني الطيور. سمعوها كَسُكوْن. ورأوا أن السكون أصفر اللون. أصفر، معجونٌ بالخمري، وأخضر قاتم ورقيق. سردوا الألوان. ذهلوا بهذه الألوان. مختلفة تماماً عن الأبيض الأثيري، والرمادي المخيف والأزرق القطبي للبراري الكندية. وهذا دليل كاف لها أن

البراري يمكن أن تتكون بشكل مختلف، لكن الصبيان صبيان في كل مكان في العالم، يختلفون فقط بكثافة فعلهم.

تتشوق لين أن تكون على القمر.

صبيان يتجمعون حول باب القطار.

حقائب لين تنجر إلى ذراعيها. ومعطف بذلتها يتداخل بشكل غير مريح.

على عكس أولئك الذين كانوا داخل المقصورة، هؤلاء الصبيان يقفون بهدوء، وينتظرون الوصول إلى محطاتهم بصبر. تقف خلفهم وتراقب القطار ينزلق ماراً ببناء إسمنتي ثم يقف. صبي يتنحى جانباً ليعطيها مجالاً في الوصول إلى الباب المفتوح. وتحس لين أنه ينظر إليها من رأسها إلى أخمص قدميها. صوته متوتر بالدهشة حين يقول من خلال أنفاسه، "*ورينغتون*!؟ فقط *الأكابر* ينزلون في *ورينغتون*!"

رجفة تضرب على طول عمودها الفقاري.

تطأ بقدميها المنصة. نعلا حذاء يضربان على الإسمنت وتسرع الخطا نحو بوابة الخروج وعبرها.

يقف الرجفان.

تكاد تذوب، *لين مكريدي* تحيك نغماً ــ أكابر أنا. من *ردفرن* إلى *ورينغتون*، أكابر! وكعباها يدرجان فوق الحصى المبعثر.

كارولين فان لانغنبيرغ قاصة وشاعرة وأديبة تعيش في سيدني

An earlier English version of this story was published in *Australin Short Stories* No. 49.

محمد عبده

مراجعات

# خواطر من وحي "حكاية فيصل"

"ما أشبه اليوم بالبارحة."

هذا ما يخلص إليه القارئ، ولا شك، حين يطوي آخر صفحه من صفحات "حكاية فيصل" للكاتب والأستاذ الجامعي الدكتور خالد زيادة (دار النهار، بيروت ١٩٩٩).

هذه الحكاية التي يبدو أنها لن تنتهي فصولاً، طالما بقي هناك "شرق" يسعى إلى نوع من التآلف والانسجام ـ إن لم يكن استعادة ـ ماضيه السياسي والثقافي في الوقت الذي بات فيه "الغرب" ينظر إلى هذا الماضي على أنه مجرد "محمية" من المحميات التراثية أو الأثرية ينبغي المحافظة عليها من الاندثار والانقراض ـ على طريقه المحافظة على الحيوانات والشعوب البدائية المنقرضة ـ وذلك خدمة للبحوث العلمية والأنثروبولوجية، أو في أفضل الحالات كمَعْلم من المعالم السياحية التي تصلح لأخذ الصور التذكارية، وبرامج التسلية، تعُرض على شاشات التلفزة في "العالم المتحضر" كي يتمتع بمنظرها أولئك الذين لم تتح لهم بعد فرصة زيارة هذه الأماكن من أجل الترويح عن أنفسهم بعد نهار عمل طويل.

لقد استطاع خالد في هذا الكتاب ـ الحكاية، القبض على لحظة تاريخية حرجه وملتبسه من لحظات اللقاء ـ المواجهة بين هذين العالمين اللذين قال عنهما *كبلينغ* يوماً أنهما لن يلتقيا أبداً . وهو ـ أي زيادة ـ لم يشذّ في ذلك عن محاولاته السابقة ، التي كانت تنصب في أغلبها على إبراز التحولات السياسية والاجتماعية التي أصابت (المدينة ـ الأمة ) العربية في علاقتها التحديثية بالغرب. هذه العلاقة التي كانت

تأخذ في أغلب الأحيان طابعاً صدامياً عنيفاً، كـان ينعكس دائمـاً علـى السـلوك العـام عنـد النـاس، مـن خصوصياتهم وأساليب حياتهم اليومية كالمأكل والملبس، وصولاً إلى البنى الثقافية والاقتصادية الأخرى مع ما يستتبع ذلك كله من نتائج مدمرة. ولعل أبرز دليل على ذلك ما حصل للأمير فيصل نفسه حين ارتـدى بذله أوروبية في إحدى زياراته لإنكلترا، الأمر الذي أثار دهشة أحد أعوانـه فبـادره بـالقول: "سـيدي لـو جاء أحد يطلب منك لبس هذه البذلة قبل بضعة أشهر لطردته من منزلك!" فمـا كـان مـن الأمـير إلاّ أن أجابه: "إنّ للضرورة أحكاماً، وقد سـئمت مـن النظـرات الـتي تتفحصـني كلمـا خرجـت والكوفيـة فـوق رأسي."

وفي موضع آخر يقول فيصل: "صدمتني باريس في أول أيام وصولي إليهـا. شـعرت بالغربـة والوحشـة حين دعيت إلى حفله في أحـد المنتزهـات . أحسسـت بوحدتـي مـع كوفيـتي وعبـاءتي والأنظـار تتفـرس بي...فكرت في سري أن أعود إلى بلادي."

أما بالنسبة لوسائل التحديث الأخرى واستعمال الآلة الغربية كبديل عن الأساليب البدائية التي كان العرب يعيشـون عليهـا، فلـم يكـن تقبلهـا والتعـامل معهـا بـأقل صعوبـة علـى الإطـلاق. وهنـا يـبرز دور الأنثروبولوجي الإنكليزي الشهير "لورانس" في قدرته الهائلة على "تطبيعهـم" ـ بتنـا نسـمع هـذه الكلمـة كثيراً في هذه الأيام !! واختراق صفوفهم عن طريق تقديم البندقية الآليـة بديـلاً عـن السـيف، والمصفحـة الحربية بديلاً عن الخيل والجمـال، هـذا بالإضافـة إلى اسـتعمال السـكك الحديديـة الـتي تربـط الحجـاز بالعواصم والحواضر العربية الأخرى، كبديل عن القوافل والطرق الصحراوية. لقد تم هـذا كلـه في جـو مـن الإغراء والممانعة والإكراه الممزوج بالكثير من الشك والريبة في نوايا الغرب المبيتة مـن وراء ذلـك كلـه. وقـد تجلى هذا الموقف في السؤال الذي طرحه الأمير فيصل على نفسه: "ما الذي يجمـع بـين العروبـة وسـكك الحديد!؟" ليعود ويجيب على هذا السؤال:

*كان السلطان يأمل أن يقرب المسافات بين أقاليم السلطنة ظنـاً منـه بأنـه يعطـي جامعتـه الإسـلامية روحاً عصرياً، أما الدول الأوروبية فكـانت تريـد عـبر هـذه الخطـوط أن تمـد مصالحهـا وتـروج بضائعهـا وسياساتها...*

*وحده الشريف حسين ـ والد الأمير فيصل ـ كان يخاف هذه الحداثة فأعاق وصولهـا إلى مكـة . كـان*

*يخشى هذه الآلات المعدنية والغرف المصفحة التي يمكن أن تسلبه إمارته وتسلب العشائر مواردها في موسم الحج.*

إن هذا التحول الملم والسريع من عصر البداوة، والمجتمع الحضري والزراعي إلى عصر الحداثة مع ما يحمله من طابع القسر والإكراه، كما رأينا، هو المحور الأساس الذي تركز عليها كتابات خالد زيادة في مجملها، مستلهماً في بعضها الموروث الشعبي وأساليب الحكواتيين، وفي بعضها الآخر التوسع العمراني والتغيير الديموغرافي كما شاهدنا في كتابه *يوم الجمعة يوم الأُحد* الذي يرصد فيه التحول الذي طرأ على مدينة طرابلس اللبنانية ـ ومستقرئاً في كل الحالات الأحداث التاريخية والتجارب السياسية اليومية، ليبني عليها عمارته الروائية التي تتخذ أحياناً طابع السرد، غير مسلسل للأحداث على طريقة الإخراج السينمائي (*فلاش باك*)، كما رأينا في حكاية فيصل، حيث يجلس الأمير في مقصورته داخل القطار أو على متن إحدى السفن المبحرة إلى أوروبا، أو في خيمته المنصوبة على قارعة الطريق ويبدأ بالتداعي والتذكر، مستعملاً ضمير المتكلم في تسجيل الوقائع والأحداث.

لقد استطاع زيادة في اعتماد هذا الأسلوب القائم على الوصف للحالات النفسية والانفعالية، أن يشحن الحدث بالأبعاد الدرامية المطلوبة، كي يجعل القارئ مشدوداً أكثر وأكثر إلى استطلاع "الحقيقة" الكامنة وراء هذا الخضم الهائل من الفوضى السياسية والاجتماعية التي حفلت بها تلك الفترة، ومتعاطفاً في نفس الوقت مع "الفكرة" أو "الغاية" التي يطمح الكاتب إلى إثباتها في النهاية بشكل أو بآخر، عن طريق الاستعانة بالشواهد التاريخية الحية والمراجع الموثوقة، كي يضفي على العمل الأدبي، صفة الجدية والاتزان بحيث لا يخرج في إطاره العام عن الدراسة الأكاديمية أو الأنثروبولجية مصبوبة بقالب وجداني مؤثر يأتي على لسان ملك بدون عرش، وقائد بغير عساكر، وصاحب قضية لم يخترها يوماً لنفسه، وإنما أرغم على اختيارها. يقول فيصل في إحدى تداعياته:

*إنني أشعر الآن بالانكسار. وينتاب نفسي الألم أن أكون ضحية الذين أرغموني على قتال لم أكن أريده. إني أشعر بالمرارة لأنني لم أقدر على إيقاف زحف الهزيمة التي أحاطت بي من كل جانب وكأنها قدر لا فكاك منه.*

ويقول في موضع آخر:

*كانت دولتي خيمتي، ومملكتي عباءتي... وحين غادرت، تلاشت المملكة ولم يبق منها غير الحلم. فما هي الممالك إن لم تكن أحلاماً وأوهاماً؟*

بهذه الكلمات التي أوردها زيادة على لسان الأمير فيصل، يختتم فصلاً من فصول الرواية، وكأنه يريد به أن يختصر تجربة أجيال بأكملها في المنطقة العربية، من أصحاب المشاريع التحديثية الفاشلة التي كانت تدعو إلى تقليد الغرب في كل شئ من أجل إصلاح حال الأمة والنهوض من كبوة التخلف والتقليد، يقابلها في الطرف الآخر أصحاب الدعوات الأصولية المغرقة في تصلبها وبعدها عن الواقع، وعدائها لكل تجربة تحديثية على الإطلاق، كردة فعل على تعاطيها المثير لليأس والمحبط للآمال مع الغرب المتقدم والمتعجرف والمداهن... على مدى قرنين أو أكثر من الزمن، وبالتحديد منذ غزوة نابوليون لمصر في أواخر القرن الثامن عشر وحتى هذا اليوم. من الأدلة على ذلك الاختلاف الواضح في الآراء والمواقف ما بين الشريف حسين، ملك الحجاز، وصاحب المراسلات الشهيرة مع مكماهون مندوب الحكومة البريطانية الذي أغدقت عليه الوعود الكاذبة بقيام مملكة عربية موحدة، وبين ابنه الأمير فيصل الذي شكك بهذه الوعود، إلى درجة اتهمه والده فيها بالخيانة والعقوق كما يقول هو نفسه في أكثر من موضع، وكما نستدل على ذلك بهذا المقطع الذي أورده الكاتب على لسان فيصل:

*لم أكن متحمساً لتلك المراسلات المتبادلة بين والدي ومكماهون، والتي بقيت تفاصيلها سراً أجهله. فقد كنت بنظره عثمانياً متحمساً للتحالف مع الأتراك، والحق أنني كنت كذلك ولم أكن مقتنعاً بالانقلاب على الدولة.*

نقول إن هذا الخلاف لم يكن إلاّ وجهاً من أوجه التخبط والفشل الذي منيت به هذه المشاريع بسبب اصطدامها دوماً بالهوة السحيقة التي تفصل بين العالمين ونعني الشرق والغرب، على جميع المستويات. هذه الهوة يعبر عنها الأمير فيصل في إحدى المناسبات بقوله:

*تغير العالم في مدى أشهر. كأننا انتقلنا من زمن إلى آخر. غادرنا العالم القديم دون أن نلحق بالعالم الذي يصنع في أروقة السياسة والقاعات المغلقة. لم أعد أعرف ذاتي وماذا أريد. ولم أعد أعرف إذا كانت أحلامنا تنتمي إلى عصر غابر أم أن أوانها لم يأت بعد.*

إنها باختصار مشكلة البحث عن "الذات ـ الفرد" و "الذات ـ الأمة أو الجماعة" في مواجهة الآخر ـ

الغرب، الذي أصبح يملك القدرة بإمكانياته المادية الهائلة على رسم معالم شخصيتنا الإنسانية وتحديد مصيرنا القومي والجغرافي فوق الخريطة السياسية العالمية، في الوقت الذي ما تزال فيه *الأنا* العربية ــ إذا أردنا استعارة هذا التعبير الفرويدي ـ عند كل فرد من أفراد هذه الأمة، ممثلة هنا بشخصية الأمير فيصل بن الحسين، حفيد الرسول وسليل الأسرة الهاشمية كما كان يحب دائماً أن يعرف عن نفسه، تستمد شرعيتها وقوتها من الموروث الديني والتاريخي، أو *الأنا الأعلى* حسب التعريف الفرويدي أيضاً، في مواجهتها لمخططات التذويب والاستتباع التي يقوم بها الغرب(*الهُوَ*) ـ مع ما ينشأ عن ذلك كله من حروب وصراعات دامية لم تكن حرب الخليج الأولى والثانية ـ التي وُعدنا خلالها بالكثير من الوعود المكماهونية أيضاً، والتي نقطف ثمارها اليوم عبر مفاوضات التسوية المذلة مع إسرائيل، إلا حلقة من حلقاتها المستمرة.




محمد عبده مدرس لغة عربية يعيش في سيدني.
Mohammed Abdo is a teacher of Arabic who lives in Sydney.

عيسى فتوح

أدباء

# الدكتور سليم حيدر

## شاعر الطبيعة والوطنية ١٩١١ - ١٩٨٠

ولد الدكتور سليم حيدر في مدينة بعلبك بلبنان عام ١٩١١، ثم انتقل الى *بدنايل* شمالي بعلبك بعد نفي السلطة العثمانية أبويه وشقيقيه، فعاش فترة في كنف عمه الحاج سليم، وبعد أن درس في كتّاب القرية مدة قصيرة، انتقل الى عاليه فمدرسة اللاييك في بيروت، فجامعة باريس. ولما أنهى دراسته عمل محامياً فقاضياً فسفيراً فوزيراً فنائباً في البرلمان اللبناني. وكان من أساتذته في الجامعة الوطنية بعاليه كل من مارون عبود، وأحمد الأسير، وسليم أبو شقرا.

سافر عام ١٩٣٦ إلى باريس للدراسة فنال شهادة الدكتوراه في الحقوق بامتياز من جامعة السوربون، كما نال الليسانس في الآداب من الجامعة نفسها، ثم عمل في سلك القضاء ثم السلك الديبلوماسي، فعين سفيراً في كل من طهران وموسكو والرباط في المغرب، كما تقلد مناصب وزارية عدة منها وزارة التربية والفنون الجميلة.

أصدر الدكتور سليم حيدر في حياته ديوانين هما *آفاق* و*يا نافخ الثورة البيضاء*، ومسرحية *ألسنة الزمان*، وكتاب *مواقف وآراء سياسية*، وهو مجموعة من الخطب، وترك دواوين مخطوطة: *أشواق*، *ألوان*، *اشجان*، *ألحان*، *لبنان*. وثلاث قصائد في الرئيس عبد الناصر، وملحمة *الخليقة* وتشمل *التكوين*، *آدم وحواء*، *قابيل وهابيل*، *الطوفان*، *برج بابل* . وقد تأثر في هذه الملحمة بمناخ التاريخ والتوراة.

طرق سليم حيدر عدداً من الأغراض الشعرية منها: الله، وآدم وحواء، والطبيعة، والسياسة، والوطنية والقومية، والمرأة والتأمل الفلسفي، والإخوانيات. وإذا كنا في هذه اللمحة لا نستطيع أن نقف عند هذه الأغراض كلها فحسبنا أن نقف عند أبرزها وأهمها.

تأمل سليم حيدر الطبيعة، وتوقف منها عند السفوح والأنهار والغيوم والشمس والقمر والعشب والشجر والضباب والصحو. ونظر إليها نظرته إلى كائن حي، وأسبغ عليها صفات البشر، مأخوذاً بسحرها وجمالها، كما في قصائده *مغارة قاديشا* و *السراب الرملي* و *الغمام المغداق* و *المطر الضبابي*، وبهرته الفرحة إزاء الضحى والربيع والكآبة التي تغلف كيانه عند المساء:

وكانت وراء التحام الظلا ل أيادٍ تُحَرِّك في المطْلقِ

مباخر سودٌ ترشق على الذهب المشفِق عبير فروع الليالي

وحيداً وللموج رجعةُ ندبٍ على خلجات الرمال

جلسْتُ وقلْبي أمام تجهّمِ دربي

يُجِسُّ جوابَ السؤال

ويخيم الليل عليه وهو ساهر يقظان، قد جفا النوم عينيه وأرقه السهر، وهو يرعى نجوم السماء ويعدها، منتظراً أن ينبلج الصباح، ويزيح عنه كابوس الوساوس والهواجس والهموم التي أرخت عليه كل أثقالها فيقول:

ملّني الليل وارتوى الليل من سُهدي وما زلت مشرئِبٌ الضمير

وأنا ساهرٌ كأن جفوني سُمِّرتْ في تماوج الديجور

أيُّ شيءٍ في هَدْأةِ الليل يسري أتراه يكون طيفَ مصيري؟

وتستوقفه السهول الخضراء المنبسطة التي جثمت فوقها التلال كما النهود، وراحت الغدران تشق صدرها متدفقة بالمياه العذبة، وقد ارتوت الأرض حولها، وشمخت الأشجار الباسقة، والبلابل تغرد فيها ناعمة البال هانئة فيقول:

وعلى السهول من التلال نواتئٌ يا طيب أثْداءٍ من الصلْصالِ

تـنساب منـها لـلغـدير ذوائـبٌ    دفّـاقـةٌ بالـكوثـر السـلسالِ

فـالأرض ريًا والـخمـائل رُضَّـعٌ    والبـلبل الغِرِّيد خالي البالِ

لم يكن بمقدور الشاعر سليم حيدر أن يقف مكتوف اليدين، وهو يرى فظائع الحرب التي عصفت بلبنان منذ عام ١٩٧٥، فيصرخ من أعماق قلبه المتصدع:

يا مسلمون ويا نصارى..

كفوا عن التخريب في الوطن الصغير

لبنان لا يحيا على موت الضمير

ويرسم صورة الفاجعة في قصيدته حرب *الأهل السوداء* على تراب الثلج الأبيض في لبنان فيقول:

سوداء حرب الأهل ما أَسْوَدَا!    من فحمةٍ من دخان

لـم تُـبْقِ مستشفى ولا معـبدا    إلا كَسَـتْـهُ الـهـوان

لم يترك شاعرنا شاردة ولا واردة إلا سجلها في شعره عن أحداث لبنان الدامية التي استمرت خمسة عشر عاماً وأكثر، وكان قلبه خلالها يقطر دماً ويتغطى أســى علـى الأرواح البريئـة الـتي أزهقـت والدمـاء الطاهرة التي سفكت، حتى كاد يفقد كل أمل ورجاء في الحياة فيقول:

لم يبق نجم في سماء الرجا    وفي سماء الكون، جن الظلام

أي الظلامين أشد احتدامْ    ظلامُ نفسي أم ظلامُ الدجى

فيا نيوبَ الشوك في مضجعي

ويا وجيبَ اليأس في أضلعي

متى الى نفسي يعود الرجا

ولبنان في نظره لا يمكن أن يكون إلا عربياً:

ونحن بنـو لبـنان أشبـالَ يعـربٍ    باسيافنا يُجلى ظلامُ الدياجير

لنا الأرزة الخضراء في عالم الفنا    خـلود تزكيـة سطـور المـزامـير

لسليم حيدر قصائد إخوانية كثيرة عبر فيها عن حبه ووفائه لزملائه وأصدقائه وإخوانه من الأدباء والشعراء الذين اختارهم الموت قبله، فبكاهم بدموع سخيّة، وحزن عليهم حزناً ما بعده حزن، ومن هؤلاء: صلاح لبكي، ويوسف غصوب، وموريس الجميل، والشيخ فؤاد حبيش صاحب مجلة ودار المكشوف، وشاعر القطرين خليل مطران. قال في رثائه لصلاح لبكي مؤلف كتاب *لبنان الشاعر*:

يا صلاحُ

أي موسيقى بهذى الأحرف

تتعالى كترانيم الصباح

ملء سمع الغاب مثل الرفرف

نحن ما زلنا كما كنا ـ أتدري؟

أم قطعت العروة الوثقى...لَعَمْري

ها هنا لبنانُ في أحلامه

سكرت روحُكَ من أنغامه...

وقال في رثائه للشيخ فؤاد حبيش الذي جمع حول مجلته *المكشوف* نخبة من أدباء وشعراء لبنان فكراً وثقافة وأدباً كالأخطل الصغير، وخليل تقي الدين، والياس أبو شبكة، وميشال ابو شهلاء، وصلاح لبكي، ورئيف خوري، وعمر فاخوري، وتوفيق يوسف عواد ونشر لهم آثارهم:

نحن نبكيه صديقاً يخسر الدنيا لينشي عبق الورد الفريد

... ورفيقاً في جهاد لولبي صاعد من غور أغوار الجمود

نحن نبكيه طريقاً نحن لولاه ما كنا صدىً في سيرة الحرفِ الجديدِ

ولا بد لنا من أن نتوقف أخيراً عند شعره في المرأة التي مجدها وتغزل بها، واشتاق إليها، وآلمه صدها وهجرها وبعدها، لكننا لا نلمس في شعره الغزلي ذاك الهيام الصوفي.

يسأل في قصيدته *متى* حبيبته عن موعد لقياها، لينسيا الجفاء والعتاب...ويستغرب منها هذه المواعد الخلّبية السريعة، التي لا تطفيء عطشاً، ولا تبل أواماً:

ونحن متى نلتقي ونَنسى الجفا والعتابا
مواعيدنا خُلّبٌ كأني أرودُ سرابا
بربك من يرتوي إذا الماء ظل سحابا؟

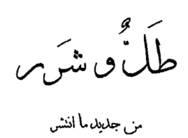
وإذا كان لكل شاعر قصيدة اشتهر بها وتناقلها الناس، فإن قصيدة *غرفة النوم* هي التي اشتهر بها سليم حيدر، يطلب فيها من حبيبته أن تقول له كلمه *أحبك* لأن الصمت دليل على الرفض، وفي تكرار هذه الكلمة العذبة شفاء لغليله، وإطفاء لنار الشوق المستعرة في وجدانه. إنه يشعر بالنشوة المطلقة عند سماعها، كما ينتشي الصوفي حين تتجلى له الذات الإلهية:

قول: أحبك لا تَمَلّي فالصمت عنوان التخلي
قد قلتها وأعدتها لكنها لم تشف غلي
لي في سماعك نشوة الصُو فيِّ في غمر التجلي
و لكل بوحٍ لذةٌ بكرٌ كفجر مستهل

وإذا كان شعراء الغزل قد مزجوا شعرهم بالطبيعة، وأشركوها بمشاعرهم، لأنها الأم الرؤوم التي تحتضنهم، وتمتص فيض مشاعرهم الجياشة، وتخفف من آلام الوجد والحزن والهيام، فإن سليم حيدر في قصيدته *شتاء* قد بكى واستبكى السماء والرياح والطيور، وجعلها تحس بما يعاني:

حنيني يهمهم في أضلعي فأبكي وتبكي السماء معي
رياحٌ تزمجر في السنديان وطيرٌ تفتش عن مفزع
وفي غرفتي يزمهر المساء فتعصف نفسي بما لا تعي
شتاء بقلبي وقلبي شتاءٌ فأي الشتاءين لا أدعي

عيسى فتّوح أديب سوري يعيش في دمشق. عمل في التدريس، وتحرير المجلات، وكان أمين سر جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتّاب العرب لعدة سنوات. أصدر عدداً من كتب الأطفال المترجمة عن الإنجليزية، وخمسة كتب في النقد والدراسات الأدبية. ناشط في المحاضرات والمؤتمرات، زار عدة بلدان أوروبية ونال أوسمة وشهادات تقدير.



من جديد ما انتشر

## علاء مهدي

في بلد حمورابي...تحطمت المِسلّة الأولى في التاريخ، فسرقنا حجارتها لكي ننحت نعشاً أبدياً ندفن فيه كلكامش...
وعندما احتجنا لكلكامش، نبشنا كل القبور في الوادي الكبير بحثاً عنه...
وعندما لم نجده، بنينا قصراً للملك أعمدته أضلاع البشر
وصنعنا كرسيّاً له من جماجم موتانا، وصفقنا وهتفنا له كثيراً...
وبعد زمن من النضال...اكتشفنا أنه كان زنديقاً...فسكتنا...

(من "...أضعف الإيمان"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٤/٢٨، سيدني)

## جميل الدويهي

إني سأكتب عند قبرك ها هنا: عاشت بلادي حين مات الظالم

(من "الشهيد والملك"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٣/٢٩، سيدني)

## شوقي مسلماني

جرداء
شاحبة
ولا شيئ
سوى باشق
يقف على أعلى مشهد الوحشة

(من "أوراق من دفتر العابر" تحت عنوان "شجرة"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٤/٢٦، سيدني)

## عدي جوني

فجأة...

مرت يداك على الجدار،

فاستضاءت عتمة غرفتي بالبرق

يجثو خاشعاً،

عند عتبة الباب يسألك:

لو تعتقين الرؤى من قيد ظلمتها!

فأنا..."رهين المحبسين":

أنت،

وآثار راحتيك على الجدار.

(من "رهين المحبسين"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٤/٢٨، سيدني)

## يحيى السماوي

عشرون عاماً، وأنا أبحث في الأبجديّة

عن حروف الوطن...

عشرون عاماً –

وأنا أنتقل بين منفى وآخر...

مثلما تنتقل إضبارتي –

من مكتب تحقيقات إلى آخر

في وطن يتبادل فيه العشّاق رسائلهم

في الأحلام

لا يلتقون إلاّ في ساعات التشييع!

(من "أمنية ذبيحة"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٣/٢٧، سيدني)

أنا القروي القادم من كهف الفجيعة
مثقلاً برائحة الهيل والقهوة العربية
أبحث عن واحة لخراف روحي
بعيداً عن الهجير!
أتعبني البحث عن الدروب –
في خرائط المدن التي تهرب من أبنائها

(من "آه ياقلقي"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٤/١٠، سيدني)

انفجرت حبة قمح...فأعشبت سنبلة...
وحين انفجرت السنبلة، ولدت بيدراً
لكن قنبلةً انفجرت في مدرسةٍ
فأغلقت ستة صفوف
وذبحت سرب عصافير
واغتالت مئذنةً كانتْ
ترشّ فضاء المدينة بأمطار الصلوات!

(من "انفجارات وطفولة وسنابل"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٤/١٧، سيدني)

**خالد الحلّي**

دونك يا عراقْ
أبصر نفسي في دمي المراقْ
ساقيةً تبحث عن مياهْ
وميّتاً يبحث عن كفنْ

(من "يا سيدي العراق"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٤/١٤، سيدني)

## غازي القصيبي

هذي المغامرة الحمقاءُ أعشقها

أحيا...وأفنى...وأحيا في دواويني

(من "في عامي الستين"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٣/٢٩، سيدني)

## أنطوان القزي

| | |
|---|---|
| مـاذا يـرى غير الأسى | إن جاءك الماضي يزور |
| يامنبـت الحرف الذي | باعوه في ساح الفـجور |
| كـان الـفرات المُبتـدا | والقـلب صيـاد السرور |
| والشمس تسقي جفنها | والضوء في المـاء يـغـور |

(من "بغداد"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٣/٢٧، سيدني)

| | |
|---|---|
| قولي لهم إن جناح الموت موئلنا | ماعادت الأرض أطيافاً وقطعانا |
| طيف الشهيد يلوح اليوم في وطني | فهو الرجا وهو بعد ا لله متولانا |
| لولاه ما بسمل الريحان مبتهجاً | أو أيقظ الصُبحُ أجـراساً واذانا |
| يا أم لا تسـألي الأنسام عن بطـل | ذكراه تـنمو مع الأزهار إيمانا |
| إن خيـّروه وكان الموت قبضتهـم | لا تجزعي إنّه يخـتار لبنانا |

(من "قانا"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٤/٢٠، سيدني)

## فزحيا ياسين

وصياح ديكٍ...عرشه صوت ولون

يبعثر ذهب النعاس بخطوة...

أعظم من ألف فجر ضوءُه لا يكسر إبريق النوم...

...

ارحميني...

واستردِيني...أنا المفقود

منذ ثمانية وعشرين خريفاً...

استرديني

أو ارتدي جسدي...ارتديني...

(من "إلى امرأة تدعى أمي"، جريدة التلغراف ٢٠٠٠/٣/٢٧، سيدني)

**نعيم خوري**

أكره صيد العصافير

وذبح الورود

وقتل الهواءْ

وأكره هذا النباح الذي لا

يترك للشعر صوتاً،

وللشعراء، العطاء.

كفرت بهذا السلافيّ الذي

يطارد ثوب الرياحِ،

ويزحف فوق الجفون،

فيغمض عينيه، حيناً،

وحيناً، يزمّ ويصغر

فوق بحر الضياءْ.

(من "الساحل الأبيض"، جريدة الشرق ٢٠٠٠/٤/٥، سيدني)

لـي في جـفونـك أسـرارٌ معتـقـةٌ، لا تذبـحيها ، فإن الحـب أسـرارُ
ما زال حبك، من عينيك، يحمله منذ افترقنا ، إلى الشفتين، تذكار
إن تـنـقـشي الـليل في وجـهـي بـلا قمـرٍ فكل حبة صوت منك أقمار
في كل شمس لنا دنيا متيّمةٌ، لخصرها الريحٍ، والسمـوات زنـار
مـدي جنـاحيـك في هــبات نشوتـنا مـا دام في دمنا للنار أمطار
ولا تـقولـي انـتهى التـاريخ من زمـنٍ، نحن الـنذّور تاريخاً فـيندار

(من "إلى سمراء"، جريدة الشرق ٢٠٠٠/٣/٢٩، سيدني)

أثناء إعداد هذا العدد من كلمات للطبع في الأسبوع الأخير من أيار/مايو ٢٠٠٠ وافت المنيّة

**الشاعر الكبير نعيم خوري**

فخسرنا في أستراليا واحداً من أشعر شعرائنا. أسفُنا كبير. لكن من يكتب مثل كلمات نعيم حيٌّ يرزق في كل خلجة من خلجاتنا. وكل صفحة من صفحاتنا. وفي كل حرف من كلماتنا.

فعلاً يانعيم: أمثالك من *يدوّر تاريخاً فيندار*!

# كَلِمَات

# Kalimat

كَلِمَات مجلة أسترالية عربية أدبية فصلية، تصدر عن سيروس إنكوربورايتـد، المجلس الثقافي الأسترالي السوري، وهو مؤسسة ثقافية لا تبغي الربح. يصدر عددان باللغة الإنجليزية (مارس/آذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الأول). آخر موعد بالتقدم بالمواد لكل عدد هو ستون يوماً قبل أول أيام الشهر الذي يصدر فيه العـدد. مثلاً لعدد ديسمبر/كانون الأول، يجب أن تصلنا المواد في أول أكتوبر/تشرين الأول. لكننا ننصح المساهمين بإرسال موادهم قبل ذلك، نظراً لكثرة المواد الواردة. من الضروري جداً إرسال تفاصيل الاتصال كاملة بما في ذلك أرقام الهواتف. كما نطلب نسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها (المستجدات فقط لمن سبق له إرسالها).

تنشر كَلِمَات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنجليزية وفق طريقتين أساسين:

أولاً ـ المواد الأصيلة التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً ـ المواد المترجمة، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجّاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظٌ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريّات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها، كما أن الدراسات الأكاديمية ترسل إلى مُحكمين مختصين.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصيلة إلى كلمات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبناها المجلس. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. بالإضافة إلى ذلك، يتلقى منْ نشر في كلمات اشتراك سنة واحدة مجّاناً. لا نقدم في الوقت الحاضر أية تعويضات أخرى.

**الأسعار والاشتراك للأفراد ( القيم أدناه بالدولار الأسترالي)**

سعر العدد 10$ ضمن أستراليا، أو 20$ بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (٤ أعداد) 40$ ضمن أستراليا، أو 80$ بالبريد الجوي. (نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

**للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة**

ترسل الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية (يحرر الشك باسم SyrAus Incorporated)

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW, Australia.

هاتف/فاكس 3648 9484 (2) 61 بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

© SyrAus Incorporated

كلمات

# Kalimat

Number 2 (Arabic), June 2000

*Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence*

An Australian-Arabic Literary Quarterly
published by
**SyrAus Incorporated**

in the present issue



الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضاريّ، والكتابَةُ مفتاحُ ديمومَته